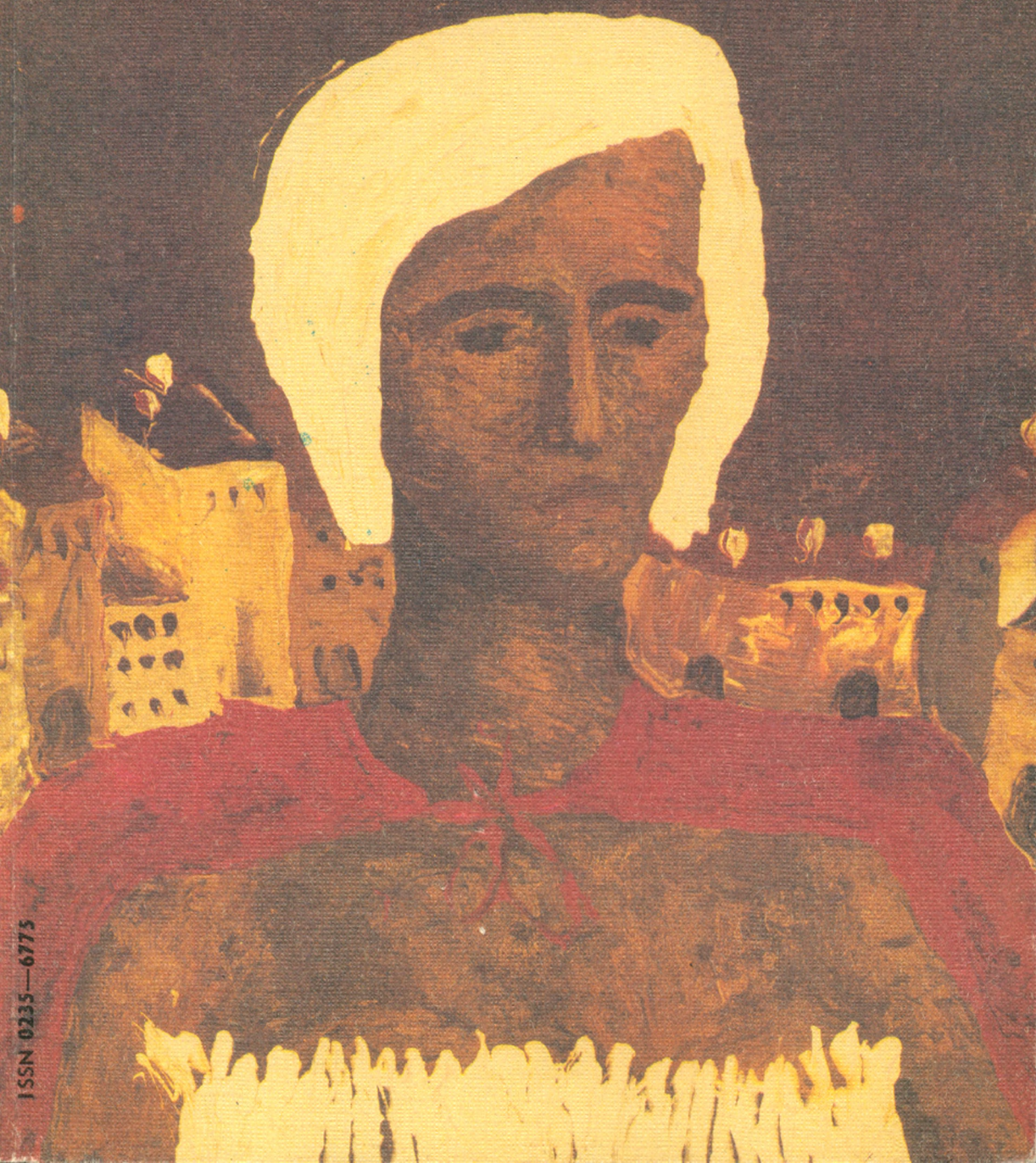


# ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА

9.90





ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«АВРОРА»  
ЛЕНИНГРАД

# ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
И ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ  
ИЗДАНИЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РСФСР  
И ЛЕНИНГРАДСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ

## СОДЕРЖАНИЕ

- 3** Жизнь, ирония, бессмертие...  
С писателем Радием Погодиным беседует Михаил Кононов
- НАША АНКЕТА
- 13** Плюсы и минусы ленинградской культуры
- КВАРТАЛ 100
- Сергей Васильев 14** Мертворожденное или настоящее?
- ЭКРАН/СЦЕНА
- Леонид Попов 18** По ком стучит «Собачье сердце»?
- Марина Берлина 22** Прощай, веселая квартира...
- Алена Кравцова 26** Трудно первые сто лет
- Александр Крестинский 31** Там, где слышно эхо
- Борис Ельцин 46** Исповедь на заданную тему.  
Продолжение
- НЕВСКИЙ АРХИВ
- Глеб Морев 62** «Не холоден минутный дом...»
- Нина Каннегисер 65** О М. А. Кузмине
- Александр Епишин 68** Внимая величавой красоте
- 71** из истории русской общественной мысли  
Община. Продолжение
- Наталья Тушенкова 80** Керамика Галины Рейн
- 81** дни нашей жизни
- Иосиф Бродский 82** Мрамор. Пьеса.  
Окончание
- Людмила Кудинова 106** На языке «Те Вега»

ИЗДАЕТСЯ  
с июля 1989 года

9.90

**Главный редактор**  
**Г. Ф. ПЕТРОВ**

**Редакционная коллегия**

**Р. С. АГАМИРЗЯН**  
**Ю. Л. АЛЯНСКИЙ**  
**В. К. АРРО**  
**А. В. ГРИГОРЬЕВ**  
**В. В. ИВАНОВА**  
**Е. Ф. КОВТУН**  
**А. Ф. МАЛЬКОВ**  
**Р. С. МИЛОНОВ**  
**В. С. ПЕТРОВ**  
(ответственный секретарь)  
**В. Ф. ПОЗНИН**  
**В. Н. ПОЛУШКО**  
(зам. главного редактора)  
**С. М. СЛОНИМСКИЙ**  
**А. Н. СОКУРОВ**  
**В. М. ТРОФИМОВ**  
**В. Н. ЩЕРБИН**

**Редакция**

**М. А. Золотоносов**  
(публицистика)  
**А. А. Кравцова**  
(театр, кино)  
**В. Г. Перц**  
(изобразительное искусство,  
архитектура, дизайн)  
**И. Г. Райскин**  
(музыка)  
**Т. Ф. Селезнева**  
(история и теория искусства)  
**В. Ф. Шубин**  
(музеи, заповедники, усадьбы)  
**В. И. Яковлева**  
(рубрика «Летопись вандализма»)  
**О. Ю. Яхнин**  
(художественный редактор)

**АВТОРЫ РАБОТ,  
ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА СТРАНИЦАХ ОБЛОЖКИ:**



**СЫСОЕВ Алексей Антонович (1946—1988) — график.**  
**Портрет.** 1986. Бумага, монотипия. На первой странице



**ЛЮКШИН Юрий Константинович (р. 1949) — график,**  
член СХ СССР. **«Автограф для журнала».** **Композиция.** 1988. Бумага, акварель. На второй странице

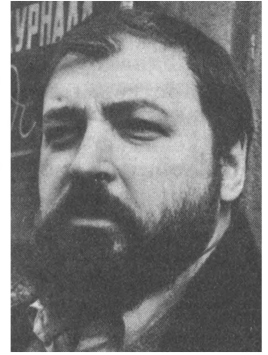


**КУДИНОВА Людмила Александровна — фотограф.**  
**На языке «Те Вега».** На третьей странице

**ВИЛЕНСКИЙ Дмитрий Эмильевич (р. 1964) — фотограф.**  
**Дети в городе.** На четвертой странице



# ЖИЗНЬ, ИРОНИЯ, БЕССМЕРТИЕ...



*С писателем Радием Погодиным  
беседует Михаил Кононов*

---

*Лауреат Государственной премии РСФСР. Лауреат Международной премии имени Горького. Лауреат премии УНИСЕФ (ООН). Писатель, отмеченный почетным дипломом Международного совета по детской и юношеской литературе и жюри премии Андерсена. Драматург, сценарист, художник.*

*Зека, отбывший пять лет в лагерях после ждановского постановления 1946 года. Он еще не был писателем, но мнение свое выразил.*

*Восемнадцатилетний солдат. Двадцатилетний сержант, ветеран Великой Отечественной, награжденный за полтора года в танковой разведке двумя орденами Славы и двумя — Красной Звезды.*

*До отправки на фронт он выстоял в поединке с блокадой — ленинградский подросток из Гавани, поднятый матерью в одиночку.*

*Есть люди, чья жизнь упрямо не хочет двигаться мерно и мирно. «Несущие свет плутают в потемках», — говорит герою старая учительница в повести Радия Погодина «Боль». Плутают. А может быть, отцы заводят их намеренно в лабиринты мрака, чтобы столкнуть с Минотавром.*

*Но вдруг Минотавр оказывается повержен. Тогда выясняется: нить Ариадны выводит нас в пространство мифа. Для радости и поучения.*

*Писателя Погодина Радия Петровича канонизировать в качестве Тезея я не предлагаю, хотя убежден, что он — от зерна Тезеева. Просто хочется с ним поговорить.*

---

**—** Сегодняшний день учит нас задавать собеседнику точный вопрос. Поскольку от его индивидуального ответа, вполне может статься, зависит судьба планеты. Мысль эта для многих из нас по-прежнему абсурдна. Не оттого ли, что в эпоху слобоблудия решение общих судеб наш соотечественник привык препоручать компетентным организациям?.. Как вы полагаете, Радий Петрович?

**—** Народ еще не включился в перестройку, не вышел на сцену. Он еще чувствует себя зрителем революционной мистерии и требует счастливого конца. Мы, российские люди, в общем самостоятельно думать не приучены. Причины нашей несамостоятельности солидные, вековые. Во-первых, поздняя отмена крепостного права. В прошлом веке крестьян так и не наделили ответственностью за собственную судьбу, думал за каждого либо по-прежнему барин, либо деревенское вече, мир. Откуда мог взяться человек, способный принимать собственное решение и за него отвечать? Люди, обладающие индивидуальностью, не были народом выращены в нужном количестве. А церковь? Великолпенный театр богослужения обращается в основном к эмоциональной природе своего зрителя и слушателя. Не то мы видим хотя бы в протестантстве с его опорой на проповедь. Да и домашнее чтение Библии, рекомендованное для протестантов, стимулировало развитие мышления, то есть рост индивидуальности. Пора нам вновь открыть для себя истины, бывшие известными уже Чаадаеву полтора века назад. Мы до сих пор остались более эмоциональны, чем наши западные соседи. Поэтому, в частности, у нас так любима поэзия. Но — в первые же послерево-

люционные годы, после всплеска народной природы, Сталин всех нас распределил по коллективам — сначала рабочих, потом и крестьян. На несколько десятилетий большинство подпало под власть меньшинства, наделенного знанием так называемых высших государственных интересов. И вот сегодня, впервые со времен революции, народ получил возможность проявлять весь комплекс своих эмоций. Не только одобряющее ликование или «святую злобу». Он этим взбудоражен, взвинчен. Все мы находимся под обаянием этого уникального момента. Десятилетия эмоционального голода сделали нас нетерпеливыми. Скорей! Скорей! Нация вновь переживает эпоху юношеского максимализма. Кипение страстей на шатком фундаменте разношенной экономики обращает любое политическое действие в экономическую проблему. А всякая экономическая проблема обязательно упирается в дефицит индивидуальности. Мы должны создать политику, направленную целиком на развитие индивидуальности. Вот, скажем, отдавая землю крестьянам, мы получаем сразу огромный прирост индивидуальности. Своя земля обяжет каждого думать и брать на себя ответственность...

— Неплохо бы только думать сразу «круто», как это получается у героев ваших рассказов и повестей, Радий Петрович. А не «круче» ли хозяйствовали наши предки вообще безо всяких колхозов-совхозов?

— Почему мы не можем сейчас распустить колхозы и совхозы? Много десятилетий мы ориентировали промышленность на обслуживание хозяйств гигантских. Не купит же для себя крестьянин-хуторянин комбайн «Дон»! А плуга в сельпо нет. Нет сенокосилки, пропашника. Нет упряжи для Савраски. Да и самого-то Савраску повывели мы «как класс». Вообще почти никакого снаряжения для личных крестьянских хозяйств у нас нет... Вот недавно пораздовался я у телевизора. Главный конструктор Кировского завода грозил, что скоро молодые конструкторы создадут для индивидуальных хозяйств маленький трактор типа «Фордзон-путиловец». Так понемногу и раскатаемся...

— Сколько же можно раскачиваться понемногу?!

— С места в карьер получалось только у Буденного, в Первой Конной. А всем народом мы только сейчас подходим к исконным основам русской нравственности. Когда я пытаюсь разобраться в сегодняшнем дне — в чем для меня главная сложность? Вижу инерцию извращения коренных понятий в общественном сознании и в жизни. Мы долгое время силились и в жизни, и в сознании связать вещи, понятия, размыв или исказив их смысл, их дух. Вот есть у посредственных художников тезис: чем больше грязи, тем больше связи. Действительно, легко связать грязно-зеленый цвет с грязно-синим. Это чистые цвета связать трудно — талант требуется. Любым делом должны руководить люди компетентные — профессионалы. У нас же профессионалы подменены «кадрами». Сталин сказал: «Кадры решают все!» И наковали «кадров». Кадровая политика — замена профессионала партийным функционером. Вот и оказалось сегодня, что о социализме мы не имеем представления. Если Ленин говорил — «шаг вперед, два шага назад», то мы и сделали два шага назад: феодализм — рабовладение. И топтались, топтались... Инерцию застоя мгновенно преодолеть невозможно. В течение нескольких десятилетий мы жили при военном коммунизме. Семьдесят лет подряд мы разрушали. Тот строй, к которому привело нас небывалое на земле разрушение, даже феодализмом назвать нельзя. Система была создана чисто военная. Феодал хотя бы что-то продать хочет. Военные же могут только разрушать. Семьдесят лет мы прожили за счет обнищания России. И сейчас, когда мы вдруг заговорили о национальных конфликтах, нужно понимать, что, не будь нашего бедственного положения, они бы и не возникли. А сейчас для эстонцев, скажем, является враждебной экономикой не только сталинская или времен застоя — русская. Цепь рассуждений вполне понятна: если вы нас присоединили, то будьте добры нести ответственность за жизненный уровень народа. А если и Эстония стала жить хуже, едва ли не так, как соседняя Псковская область, то виновата уже не только партия — вся Россия. Давайте мыслить чистыми цветами. Тогда будет ясно, что и наше так называемое военно-патриотическое воспитание питается извращением понятий. Безмерная эксплуатация наших военных реликвий и святынь делает их ложными. Зачем ставить двадцать миллионов памятников погибшим солдатам, когда нам нужны тысячи школ и больниц?

— На этот вопрос вы, Радий Петрович, дали ответ в вашем романе «Я догоню вас на небесах»: «Простенковая арифметика — поставить памятник в сквере дешевле, чем построить школу, детский сад или родильный дом; служение смерти организованнее и речи-

стее; у памятника погибшему воину даже захудалый начальник выглядит величественно, он у памятника абсолютен».

— Поэтому сейчас и заходит разговор о том, что мы должны пересмотреть наше отношение к двум дорожествующим программам — военной и космической. Скажу сразу: военную я и программой не назову. Само слово «программа» подразумевает некое плодотворное развитие. А тут какие плоды! Но вот космос нам осваивать нужно обязательно. Чтобы не стать толпой, народ должен чем-то гордиться. Но! Если мы свернем военные расходы, не пойдут ли они на кормление бюрократического аппарата? Если так будет продолжаться, мы и без оружия станем представлять опасность для человечества. Мы вывели породу «термитов с портфелем». Они способны лишь на уничтожение. В годы застоя они приобрели колоссальную энергию, укрепили свою инерцию неподвижности. Не в последнюю очередь за счет продажи национальных ценностей, разрушения, разбазаривания русской культуры. Не знаю, была ли вывезена из страны хоть одна армянская икона. А русских икон — миллионы. А разграбление наших недр? А повальное обнищание народа? Грузия так не нищала. Армения тоже. У нас же создание мифа о процветании оплачивалось изнутри — из тех глубин, которые грабились. В конце концов, что мы создали за семьдесят лет, чем можем гордиться? Победа и Гагарин. Все остальное сделано и у других — и плотины, и трактора, — но лучше...

*Думаю, что данное Погодиным определение позитивных результатов нашего семидесятилетнего пути — Победа и Гагарин — у некоторых читателей вызовет изумление. Мы уже информированы, какой ценой досталась стране победа над фашизмом, почему события развивались не иначе и кто в основном виноват в том, что страна была втянута в войну в столь невыгодной ситуации и заплатила за это трагедией, в истории цивилизации небывалой. Не пировой ли оказалась победа — ведь и до сих пор наша деревня после войны оправиться не смогла...*

*Не исключено, что в будущем еще более информированное поколение поставит под вопрос и ценность нашего временного приоритета в освоении космоса — когда мы узнаем больше о положении и реальных нуждах наших людей в год Гагарина. Не будем гадать о будущем. Уже сегодня мы можем выяснить, почему для писателя Погодина безусловной ценностью является Победа. Для этого достаточно перелистать его книги последних лет, написанные для взрослого и очень взрослого читателя.*

*«У нас, старик, есть два момента для гордости: Победа и Гагарин. Больше нету. Это надо понимать. Но это не мало». Слова эти произносит один из героев нового романа Погодина «Я догоню вас на небесах» — писатель Пе, тоже фронтовик. В романе он представляет одну из множества ипостасей автобиографического героя.*

*«Я догоню вас на небесах» — последняя на сегодня часть эпоса, действие которой развивается от предвоенных лет до наших дней. Повести Погодина к любимому до сих пор читателем жанру «про войну» отнести можно лишь с натяжкой. На четыре повести — ни одного описания рукопашной схватки. Ни одного «озверелого врага». Русские и немцы воюют и умирают буднично либо и того хуже — нелепо. Чаще же всего между противниками возникают причудливые, порой забавные либо трагические или совсем уж фантастические отношения и связи.*

*Дело в том, что воюющие народы у Погодина остаются Человечеством, которое разделить не может даже война, ибо она всегда уступает Человечности:*

*«Снаряды рвались и рвались.*

*Разведчики редкой цепью, вся рота, лежали близко к немецким окопам. Они подползли сюда ночью, до начала артподготовки. В окопах ворошился, перемалывался серый песок. Воздух гудел и выл, как в трубе громздной печи, и варово в этой печи пузырилось, лопалось, взмывало к печному своду, и переворачивался, переворачивался блин рассветного низкого солнца, и в нем прогорали дыры.*

*Задача разведчиков была простенькая. Без промедления, не страшась, в 6.00 — а именно в этот час кончилась артподготовка — ворваться в окопы противника, чтобы ликвидировать все, что там осталось живого, способного держать фаустпатроны, поскольку уже шли танки. Танки должны были пройти здесь без потерь и задержек.*

*Так оно и было, только не было в окопах ни фаустников, никого — на этом участке было сосредоточено артиллерии на квадратном километре, как он узнал потом, чуть меньше, чем при штурме Берлина. Танки шли на большой скорости. А Васьях Егоров со своими ребятами выкапывал из легкого серого песка обезумевших красноглазых немецких солдат. Они медленно и как бы неохотно приходили в себя, слизывали песок с прокушенных губ и со слезами,*

как сомнамбулы, принимались кружиться или падали и ползли куда-то на четвереньках. А Васька разгребал песок там, где он шевелился, чтобы помочь раздавленному, расчлененному существу».

На целую страницу текста — лишь два любимых обычно Погодиным цветовых эпитета: «серый» песок и «красноглазые» немецкие солдаты. Далее нарицательное «солдат» перерастает в видовое «существо». Как перерастает на собственном пределе зло войны в абсурд, обращая живое солнце, уже ставшее для солдата бесцветным, в простреленный блин. Тогда остается человеку только спасти существо жизни, «расчлененную» человечность.

Я должен был привести столь длинную, по нынешним понятиям, цитату, чтобы дать читателю представление о рисунке погодинской прозы, в которой резкая графичность сочетается с живописными мазками чистого цвета. Композицию составляют обычно детали, имеющие значение символов, как в приведенном отрывке. «Варево в этой печи пузырилось, лопалось, взмывало к печному своду». Вот где кувырывается солнце-блин — в адском пламени, ни больше ни меньше. «Без промедления, не страшась, в 6.00» — с четкостью, низводящей слово до цифры, как в программе робота, труд адских сил должен обратить все живое в «серый песок» — в прах. Но является человек, не ставший, к счастью, солдатом до мозга костей, сохранивший в себе зерно добра, — и поднимает из праха зерно будущей жизни — спасает Солнце.

Миф о спасаемом Солнце в творчестве Погодина расцветает вновь и вновь. В рассказе «Альфред» это семечко яблони, поднятое с земли Уланом, садовником-стариком. В повести «Живи, солдат!» юному воину Альке является обгорелый в бою танкист:

«Он не шевелился — не мог, иначе нарушится равновесие между покоем и болью, иначе боль перелист все человеческие возможности. Глаза его, воспаленные и пристальные, недвижно смотрели на Альку и властно требовали: «Живи, солдат». Альке показалось вдруг, что это и не человек вовсе, а глядящее на него зерно, из которого происходит вся жизнь на земле. С Альки вдруг сошла суетливость, назойливое чувство вины, он кивнул танкисту едва заметным движением и, осторожно ступая, пошел обратно. Иногда он касался рукой то одного, то другого таянелораненого, и кивал им легонько, и улыбался, как ему казалось, уже готовый вобрать в себя боль войны».

А в повести «Боль» этот мотив звучит по-иному, но тоже внятно. Эта повесть, по сути, — развернутая метафора: спасение солнечного таланта в душе солдата, вернувшегося после войны к голодному очагу.

От семечка яблони — к истоку космических сил — вот путь символа в прозе Радия Погодина.

Схожий путь по страницам его книг проходят и другие образы-символы, из которых разрастается дерево мифа, составляющего суть творчества этого мастера.

Для солдата из погодинского мифа стать настоящим воином — не проблема, не задача. В страдании он воспринял силу нации еще до того, как попал на фронт: у него за плечами ленинградская блокада. И если, в сущности, как говорит писатель Пе, «солдаты идут в бой за Деву», то защитником Девы герой-солдат Васька Егоров был уже в детстве, когда ему посчастливилось любить девочку Нинку и ради нее рисковать жизнью.

Образ Девы, столь же ключевой для военного цикла Погодина, как образ Зерна-Солнца, и столь же важный для погодинской концепции Победы, проходит в его повестях путь крутой, изломанный, трагичный.

В повести «Мост» юного солдата благословляет девушка Люба, остающаяся на земле, занимаемой врагом.

Повесть «Боль» — история любви и одиночества. Гаванская девчонка Нинка погибает в осажденном Ленинграде. И вернувшийся после Победы сержант Егоров должен по крупицам вновь собирать свою любовь к жизни, чтобы возродить в себе талант, убитый войной в Нинке.

Роман «Я догоню вас на небесах» начинается жутким эпизодом. Идут по шпалам, пытаются вырваться из замыкающейся блокады, ленинградские беженцы; пролетающий «мессершмитт» для забавы дает пулеметную очередь. На шпалах остается убитая маленькая девочка:

«Потом парнишка все думал, почему не прочитывалась на ее лице боль. И только став взрослым понял, что ткани ее лица, никогда не знавшие спазм страха, еще какое-то время жили и, отъединенные от сознания, успокоились, возвратились к привычному безмятежному состоянию, к состоянию счастья и радости, любви и тепла. Девочка лежала, как бы ожидая,



*«Он же летчик, — бормотал парнишка. — Как он мог — он же летчик...» — но эти слова нельзя было назвать словами, они уже не имели смысла. Смыслы рушились, как дома, как мосты, как храмы...»*

*Солдат Погодина бьется не ради славы — для возвращения в жизнь смысла, разума. Он воюет не с врагом — с бездарностью, доходящей до безумия, с самой войной. С жестоким театром абсурда, обращающим человека в переодетую солдатом марионетку смерти.*

*Нинка из повести «Боль», убитая девочка на шпалах, распятая немцами разведчица Майка и прекрасная Юна, оставшаяся инвалидом, смешная верная Наталья, не давшая герою умереть в блокадном одиночестве, — все это лики единой Девы. Дева, по концепции Погодина, воплощает два самых драгоценных человеческих качества — Веру и Целомудрие, то есть причастность к мудрости Целого — Природы — Бытия.*

*Вот почему смерть девочки, трагедия Майки — «разрушение смысла».*

*Я не случайно говорил о «театре войны», вторгающемся в ткани неаффекурированного, человечески-естественного житья-бытья погодинских героев. Подобно его любимому, сохраненному им в блокаду Дон-Кихоту, рубившему ветряные мельницы, Васька Егоров, разрушая декорации военного абсурда, освобождает Деву от клейма смерти, от солдатской шинели. В дни штурма Берлина, обезоружив отряд фольксштурмовцев, разведчики обнаруживают среди них девушку. И ведут «озверелого врага» не на расправу, но в богатейший модентауз.*

**— Знаете, Радий Петрович, эта сцена в повести «Боль» настолько театральна, в хорошем смысле, что, может быть, вы расскажете читателям, как пришел вам в голову столь эффектный разворот сюжета? В этом эпизоде тема Девы достигает кульминации. Может быть, кто-то из ваших знакомых попал в схожую ситуацию? Хотя бы не на войне, в мирное время — все равно, драматургически это гениально!..**

**— Драматургически? Не знаю. По-моему, нарочито. Если бы я это придумал, навряд ли стал бы писать. Нет, не придумал и не рассказали. В Берлине так было, как все и написано...**

*«Васька снял с полки белую легкую комбинацию, краснея, и фыркая, и глядя в пол, перекинул через согнутую руку трусики, лифчик, чулки...»*

*Девочка засмеялась вдруг громко и не робея. Мальчишки-фольксштурмовцы фыркнули тоже. Васька покраснел еще гуще. Наверное, эти не имеющие отношения к военным расчетам предметы и Васькин яркий конфуз объяснили им в какой-то мере сущность происходящего...*

*Девушка взяла у него все. Засунула комком на полку и не спеша выбрала то, что, по-видимому, было ей впору. Платье она выбрала зеленое. Посмотрев с усмешкой на Ваську, Миколу, Серегу, на своих товарищей, девочка вошла в примерочную, сверкавшую зеркалами, и задернула занавеску...*

**— Шнель, генералы. Нах хауз.**

*Мальчишки сбрасывали с себя шинели, пилотки, кителя, брюки, и никакому фельдфебелю не приснилось бы такое быстрое переодевание.*

*Один за другим мальчишки выскакивали из магазина и, рыдая и размазывая слезы по грязным щекам, бросались во дворы и проулки...»*

*В финале эпизода по берлинской улице шагает прелестная девушка. Дева. Ради чего и шли в бой сержант Егоров и его друзья.*

**Вернуть человеку — человеческое.**

*Возвратить к жизни народ, привыкший спотыкаться и плутать в декорациях псевдожизни, измышленной бездарными идеологами, умеющими лишь разрушать.*

*Вот что такое для погодинского героя Победа — возвращение Смысла. Вот почему гордиться ею он имеет право вне зависимости от вновь поступающей информации.*

*А сегодня писатель Пе в своей обычной парадоксально-афористической манере, в частности, утверждает, что «нравственность — производное от потребности. Мы имеем дело с нравственностью пайкового социализма, так и получайте ее упакованной в зависимости от вашего потребительского статуса. Вот когда мы снова ощутил в себе жажду полагать нравственность как производное от понятия ДЕВА, тогда мы снова обретем РАЙ. Рай возможен только в любви. На экономику это понятие не распространяется».*

**— С писателем Пе не согласиться трудно. Однако не скрою: лично меня парадоксальное сопряжение Рая с экономикой настроило на мажорную волну первых пятилеток. Если 7**

послушать песни тех лет, времена массового, как говорится, энтузиазма представляются в дымке народного счастья как потерянный рай...

— Превращение нашей жизни в праздник энтузиазма, перманентный триумф и ликование имело целью удержать наш инфантилизм на небывалой высоте. Сейчас много говорят о страхе, но есть более, на мой взгляд, великое достижение Сталина — народный инфантилизм. По-видимому, инстинкт сохранения вида заложен в человеке прочней и глубже, чем инстинкт самосохранения. Этим я для себя объясняю эйфорию тридцатых годов. Известно, что любая деспотия опирается на человеческие инстинкты. Всеобщее ликование голодного, обнищавшего, терзаемого народа, именуемое сегодня «энтузиазм масс», — оно являлось не через разум. Оно происходило вследствие ложного чувства обретения социальной защиты. Благодаря тому, что продолжалось, перманентно и дозированно, уничтожение класса «врагов», начатое в годы революции. Если враг обезврежен — я могу спокойно нырнуть в свою уютную нору. В сравнении с этим благом мизерными представлялись опасения за смысл происходящего, за человеческую честь, за саму индивидуальную жизнь. Я защищен — следовательно, мы бессмертны! Силлогизм? Но в переводе на психические реакции, на комплексы в общественной структуре все инстинкты алогичны. В этом их сила. Если бы логика могла бороться с инстинктом, человечество давно уже не знало бы войн. Эйфорию тридцатых, как ни странно, поддерживала именно та «презумпция виновности», которая всегда присутствует в усредненном обществе под властью бездарности. Господствовал принцип «неестественного отбора». На основании этого принципа люди шли в лагеря, чтобы не прекращались «стройки века», своей иррациональностью напоминающие явление египетских пирамид. Другие — через чувство локтя, чувство негодяйства — проникали в административный аппарат. Негодой негодия обязательно на службу к себе примет: они повязаны, они оба имеют право ОТЪЕМА. Что отнимать у соотечественников — кошелек или жизнь, льготы или надежды — вопрос второстепенный. Главное — не мучиться потом бессонницей. Думаю, в администрацию до сих пор не берут людей, страдающих бессонницей. Это у них там в анкете первый вопрос: «Наличие бессонницы». Нет? Значит, свой человек. Потому что бессонница — признак совести, желающей очиститься. А не страдают бессонницей лишь негодяи по убеждениям. Они спят крепко...

— Расскажите, пожалуйста, Радий Петрович, каким образом «презумпция виновности» изменила вашу собственную судьбу.

— После войны меня понесло по стране: остановиться не мог. Менял города, осваивал профессии. Наконец осел вроде в Москве, в пожарной охране. Призвания к огню не было, просто там кормили. Там я и начал печататься, в газете «Боевой сигнал» — это была пожарная многотиражка Москвы. Печатал заметки с художественным уклоном. Да, уже тогда меня на художества тянуло. И рисовал неплохо... Вышло в сорок шестом году постановление ЦК по работе литературных журналов. И — статья Жданова. Как приказали, редактор нашего «Боевого сигнала», майор, собрал корреспондентов — и штатных, и нештатных — и все это нам прочитал вслух. Люди молчали. А я почему-то нашел для себя возможным сказать: «Жданова через двадцать лет никто и помнить не будет, а Зощенко и Ахматова как были великими писателями русскими, так и останутся». Ночью ко мне пришел единственный в газете вольнонаемный литсотрудник и сказал, что лучше бы мне Москву покинуть, так как майор подал рапорт обо мне в политотдел. Утром я из Москвы ушел. Скрывался. Ездил по стране. В паспорте фамилию и имя подделал: «Вадим Приодинов». Так буквы позволяли. Надо было бы — Приодинский; точнее. Но — не хватило места. Вести такую жизнь я мог бы очень долго: все-таки бывший разведчик. Но решил эту баланду не тянуть. От чувства загнанности устал, надо было от него освободиться. Не чувствовал я себя преступником, прятаться было тошно. И приехал я в Ленинград. Стал жить у отца. Успел немного поработать штамповщиком. Пришли...

— Нашли вас они сами или кто-то им помог?

— Кто донес, я вам не скажу. Потому что зла на него не держу. Время. Он, вероятно, должен был выбирать: садиться ли самому за укрывательство-недоносительство или все-таки меня туда отправить. Тем более, в чем у меня дело, почему скрываюсь, он не знал, только подозрения имел. Пугливый он был... А так — человек хороший, добрый. Он и потом мне помогал, когда я вернулся... Да, взяла.

Ну, дальше все как по нотам. Статья 58-10, антисоветская пропаганда. Причем с интелесными перипетиями. Но об этом я расскажу в моем следующем романе. А поскольку

«страшно» я писать не умею, о чем предупреждал в «Я догоню вас на небесах», то вся эта лагерная эпопея будет смешной...

— Вот стану читать «смешное» о тюрьме — и не поверю. Как не поверил в достоверность сцены с переодеванием из повести «Боль».

— Нет, здесь все было гораздо фантастичнее. Не верится и самому. До суда — сплошной хохот. В камере встретился с немцами-пленными. Они с голодухи ограбили гастрономический ларек. А с одним из них мои воевали под Яссами. Подружились, естественно. Это я фронтowego друга встретил. Неважно, что он тогда был по ту сторону, а я по эту. Пацаны! Он говорит: «Пусть нас с тобой вместе посадят, давай попросимся. Мы вместе и убежим!..»

Потом — трибунал. И трибунал смешной! Он нашел возможность от пятидесяти восьмой статьи отказаться. Но это уже факт не моей биографии, а полковника, председателя трибунала. Чем я ему понравился? Возрастом? Мне было двадцать два. Количеством орденов? Он мне сначала дал с правой: «Это тебе за мать!» Потом развернулся — с левой: «А это — за командиров!» И ушел трибунал на совещание. Возвращается, объявляют мне приговор: пять лет! За уход из пожарной части. У конвоиров от досады аж морды вытянулись: «Мы ж тебя, гада, на десять лет вели!...» Они, вероятно, поспорили, да ни один не выиграл...

*Как это понять? Судьба? Или характер, упрямо избирающий среди возможных вариантов жизненной фабулы самый парадоксальный? Почему-то вокруг него все силы житейской фантазмагии стягивались и раскрывались трагикомическими арабесками. В адском вареве заблудившегося времени вызрело чистое зерно таланта. Так накапливался, прорастал, выбрав художника, уникальный жанр военных и невоенных повестей Погодина. Эпопея? Бурлеск? Трагифарс?*

*Текст Погодина — система зеркал, между которыми помещен человек. В этом зеркальном аппарате лишь одно зеркало дает прямое, адекватное отражение человеческого лица — это читательское восприятие. Остальные зеркала — увеличительные, волнистые, разбитые либо выпукло-вогнутые — отражают ситуацию или мысль героя, как бы разбрасывая и повторая человека на множестве планет, во множестве миров. Здесь есть планета Иронии, солнце Радости, звезда Веры. Галактика Погодина движется по законам мифа — в едином времени Человека, где от мальчишества до старости один шаг, где трагическое, претворяясь через иронию и боль, порождает своего двойника в шутовском колпаке. Но никогда высокий свет трагедии улыбка клоуна затмить не может. Она попросту отражается в другом зеркале, в несопрягаемом пространстве.*

*Пик человеческой трагедии — готовность уйти из жизни. В повести «Боль» тема самоубийства звучит как постоянная мелодия. Вот ее запев иронический — Васька Егоров и его друг Оноре, тоже бывший фронтовой, распахивают дверь в комнату своей знакомой — Мани, брошенной любовником-матросом:*

*«Маня стояла посередине комнаты с петлей на шее и стаканом водки в руке. Стояла она на скамеечке, а скамеечка в свою очередь на табурете. Маня, торопясь, пила. Водка текла по подбородку, по шее. Васька обхватил Манины грузные бедра, приподнял ее. Он ждал, что Оноре тут же взвонится на стул, стащит с Маниной шеи петлю — и порядок. Но Оноре стоял, прислонясь к косяку.*

*Маня допила водку, уронила стакан на Васькино темя. Стакан был старинный, с толстыми стенками и острой гранью. Маня качнулась, подалась вперед, попыталась выпрямиться, но сломалась в пояснице и повалилась Ваське на плечо.*

*Скамеечка упала. В голове у Васьки гудело от удара стаканом. Стакан перекатывался под ногами. Что-то творилось со светом — небольшой абажур метался у самого пола. Манина и Васькина тени боролись на потолке. Манино тело было тугим и выскальзывающим («почему нужно вешаться в белье, а не в юбке?»).*

*Чтобы устоять на ногах, Васька пошел, пятясь, пока не уперся в Оноре Скворцова.*

*— Помоги,— сказал он, сажая безжизненную Маню на табурет.*

*Оноре снял с Маниной шеи петлю.*

*— Она раскачала крюк.— Он показал Ваське крюк, обмотанный по резьбе тряпкой. Салатный шелковый абажур лежал на полу».*

*Почему такое внимание абажуру? Почему важно, что он лежит на полу, а во время героической поединка Васьки с Маней «абажур метался у самого пола»? Потому что абажур — домашнее солнце. Потому что несостоявшуюся трагедию собственную Маня роняет, низводит до фарса. Почему «тени боролись на потолке»? Потому что Погодина в этом эпизоде описывает 9*

*псевдодействие, «театр теней», возникающий в жизни тогда, когда чувства подменяет пустая истерика.*

*Вырастая из железных штанишек нормативной нравственности, мы все глубже осознаем, что подлинная святыня, по словам известного режиссера Льва Додина, «тем и хороша, что осквернить ее невозможно». Стихия смеха в повестях Р. Погодина, та самая «смеховая культура» (М. Бахтин), которую почитали бесовством в средние века, которую во времена застоя в нашем искусстве искореняли дбительно, преследуя Искренность, Радость, Иронию, Сарказм, Сатиру,— необоримая стихия смеха у Погодина дарит читателю энергию проницания жизни, мудрость.*

— Сарказм, ирония, парадокс... До недавних лет, до появления на страницах журналов шедевров А. Платонова, прекрасных повестей А. Приставкина, В. Гроссмана, сатирических произведений Ф. Искандера и Оруэлла наша литература упорно воспитывала в читателе негнувшийся взгляд, чуждый юмору, черно-белую нравственность. Уверены ли вы, Радий Петрович, что ваши новые повести, написанные в столь рискованном «разноцветном» жанре, найдут понимающего читателя?

— По-моему, в создавшейся ситуации виновна не столько сама литература, которая, как выясняется, хотя бы «в стол», но работала, сколько система преподавания литературы в нашей школе. Ирония, парадокс, карнавал — все эти понятия, известные читающему человечеству со времен Апулея, для современного десятиклассника, как правило, загадка. В течение многих десятилетий преподавание литературы у нас использовалось для подавления личности, для воспитания типового «совсерого» человека. Господствовал принцип: каждый школьник обязан писать свое сочинение по имеющемуся образцу. От Онегина до Корчагина — одни и те же каноны. Разумеется, каноничность очень удобна для обучения, но в особенности — для околпачивания. Я представляю, как трудно перестраиваться учителям литературы. Видеть в каждом ученике хомо сапиенса — это, по-моему, главное проявление педагогического профессионализма. Думаю, в русле реформы нашей системы образования и воспитания детей было бы необходимо ввести в школах и училищах подробный курс законоведения. Проследить жизнь закона от древнейших заповедей до постановлений последних лет. Человек в действительности стал человеком в тот момент, когда сознательно себе что-то заповедал — запретил. Мы не знаем, может быть, первая человеческая заповедь была такая: дедушку с бабушкой кушать нельзя! Первые осознанные человеком табу — внутрисемейные, например: не вари козленка в молоке его матери. Впоследствии некоторые заповеди стали законами биологическими, общими для нашего вида, другие — социальными. Вот, скажем, закон о борьбе с людоедством перестал быть нравственным, стал общевидовым, биологическим. Мысль моя проста: через законы Ликурга и Солона, через христианские заповеди — приводить ученика к понятиям нравственности и морали общечеловеческой. Не вычлняя какую-то особую мораль, скажем классовую. Люди одной планеты должны жить по одним законам. Попытка подмены законов нравственных политическими тенденциями характерна для экстремистских идеологий. В Германии это привело к фашизму. У нас — к сталинским методам осреднения масс. Наверное, в курс законоведения нужно ввести историю религий. Видимо, пришла пора заново объяснить человеку, что такое хорошо и что такое плохо.

*...Как бы объясняя растерянному читателю, непривычному к бурлеску в прозе, феномен погодинского жанра, Васька Егоров в повести «Боль» наставляет студента Сережу: «— Слышь, Сережа, что такое хорошо и что такое плохо — это наше счастливое детство. У взрослых, Сережа, все иначе. У них и когда хорошо — плохо. А когда плохо и очень плохо — может быть хорошо. Мы оттого и маемся, что к этому никак привыкнуть не можем...»*

*А на следующей странице повести древняя парадигма «хорошо — плохо», помещенная в зеркальный аппарат погодинской галактики, словно микрокосм вещества в ядерной реакции, обнажает в своем мгновенном распаде колоссальную нравственную энергию. Образуется плазма искусства, в которой жизнь переплавлена в духовный экстракт, проявляющийся уже не в координатах «хорошо — плохо», но в измерении человечности. Я говорю о жутком и комическом моменте, когда Васька узнает, что его друг кончил с собой:*

*«— Оноре с Исаакиевского собора бросился.*

*Жидкая боль в Васькиной голове превратилась в лед. Васька поднялся с кровати и дви-*

нулся на Серезу, большой и серый, с выпирающими остановившимися глазами и вздутой шеей.

— Повтори! — хрипел он.

Сереза нырнул в шкаф, где висела Васькина чистая рубашка.

Васька прижался лбом к шкафу, спина его тут же заледенела. И холод этот острым винтом двинулся к сердцу...

Здесь страх запрыгнувшего в шкаф Серезы — искаженное болью это самоубийства. Нелепость шкафа повторяет нелепость собора, избранного Оноре для парадного выхода в ничто. В обоих случаях писатель подчеркивает алогизм поступка. Но подлинность боли остается. Более того, она возрастает ввиду ощущения растерянности, вызванного очередным «разрушением смысла».

Так на пересечении эмоций возникает боль сопереживания. Она может родиться лишь из чувства абсолютной правды. Правды столь многомерной, что она выходит из-под власти эмоций. Само понятие «боль» здесь будет лишь условно выражать ощущение необъятной полноты жизни. Полноты, неместимой в сердце...

Человек Погодина — точка пересечения смыслов. Миг рождения парадокса. Двоющаяся бесконечность.

Карнавал комических масок в повестях Погодина сменяется парадом фресок. Кипение жизни, иронии, фантастических гротесков послушно уместается между страницами толстого альбома семейных фотографий, уважаемого в любом ленинградском доме. Перелистывая его страницы, начинаешь понимать, в каких недрах сознания должен был вызревать «трагический оптимизм» будущего писателя Пе и его друзей.

В романе «Я догоню вас на небесах» меня более всего поразили погодинские автопортреты времен блокады. Как будто смыли патину времени с фотографий почти полувековой давности:

«Если в начале войны в мою душу проникало сомнение в быстром триумфе нашего войска, то это рассматривалось мной как порок души, влияние темной жизни моих предков-язычников, как недостаточный процент во мне гордости и красоты.

Недостаточность красоты телесной отчетливо обнаружилась во мне с приближением Нового года. Волосы у меня сдвинулись исключительно в теменную и затылочную область, сильно поредев, колени распухли, ребра растопырились, шея стала тонкой, как запястье...»

Немного далее: «У меня случился жар. Я полагал, что температура моего тела могла только падать.

Чтобы пойти в больницу Ленина, нашу районную, я вымылся в тазу. Смыл такую ценную сейчас для некоторых грязь войны. Тогда я еще раз увидел свою некогда спортивную фигуру... Золоченое трюмо показало мне меня во всей красе. С шелушащейся кожей в складках, как у ящерицы, с отсутствием ягодиц, икр, грудных мышц и щек. Потом, после Нового года, мои голени отекут, примут форму валенок, а тело примет форму скелета...»

Для меня приведенные выше портреты блокадной поры, скупые, исполненные самоиронии и стыда за прошлое страдание, за искажение в собственном лице Красоты, открыли как бы новое измерение в восприятии блокады. До знакомства с прозой Погодина не приходило в голову, насколько мучительно должен был переживать ленинградец в блокаде «недостаточный процент» в себе «гордости и красоты», что отражалось ежедневно зеркалом у него в комнате. Тем более что та же беда глядела на него лицами встречных прохожих, соседей в очереди за хлебом, бойцы же и рабочие с плакатов и газетных полос сохраняли облик по крайней мере вполне человеческий. И лишь сегодня пришло время сказать о связи человеческой силы и радости с красотой и достоинством. А между тем миф о Красоте, спасающей мир, живет в нашей литературе второй век. По сути, творчество Погодина — одно из прдлений этого мифа в наши времена...

— Радий Петрович, один из ваших героев, Петух из рассказа «Лазоревый петух моего детства», говорит: «Единственное стоящее занятие — находить зерна». Мне кажется, в этом афоризме постоянный для вашего творчества образ з е р н а дан по-новому. «Находить зерна» — для меня метафорическая формула писательства. Когда, как, по какой причине приняли вы этот путь?

— Думаю, путь сам выбрал меня. Хотя объективно передо мной, когда я вернулся после лагеря в Ленинград, было три пути. Первый: закончить десятилетку плюс геологический институт — семь лет. Второй: стать художником. В таком случае лучше бы закончить Академию художеств. Это еще дольше. Но можно и без образования. Тогда останешься 11

недоучкой. И наконец, третий путь: получить и профессию, и образование, не заканчивая института, самоучкой. Стать писателем.

— **Снова парадокс?**

— Абсолютно серьезно. Быть необразованным писателем нельзя — не получится. Но становиться писателем, предварительно заканчивая университет, — это растягивается на пятнадцать лет. И я избрал путь самый быстрый — с опорой на самообразование. А был уже женат. Работал на заводе Коминтерна рабочим. После смены можно было либо учиться на вечернем, либо писать. И я начал учиться пища. Был безграмотен. Ощущал внутри желание стать писателем — как возможность. Стать писателем для меня и означало — получить профессию. В пророки не метил. Мечтал накормить семью.

— **Неужели в основе лежали соображения материального обеспечения?**

— Была еще бабушкина заповедь. Бабушка моя, Екатерина Петровна, была человеком мудрым. Она считала так: всех заповедей человеку все равно не исполнить. Но в то же время одной заповеди на одну человеческую жизнь вполне достаточно. А заповедь она мне оставила такую: что бы ты ни делал, делай хорошо. Интересно, я скоро обратил внимание: плохое дело хорошо делать нельзя. Оно просто не вмещается в понятие «делать хорошо». До сих пор бабушкина заповедь для меня основная. Хотелось и хочется научиться писать хорошо...

— **В вашем романе есть признание, вероятно, собственное: «Если бы пришлось выбирать из ста производств, он выбрал бы что-то слепящее: иконопись или хрусталь». Не пришлось ли вам пожалеть о сделанном выборе?**

— А я и занимаюсь, по сути, иконописью. Иконопись для меня — мифотворение. Я сознаю, что герои мои — люди святые. Пишу о человеке прекрасном. При этом уверен: прекрасен не просто человек, но миф о человеке. А чтобы сотворить о человеке миф, надо увидеть красоту человеческую. В рассказе или в повести кроме выдумки обязательно должно быть некое изобретение. Для мифа это принципиально...

— **А кроме того, должна быть еще загадка, тайна, не так ли, Радий Петрович? Загадочна последняя фраза вашего романа: «На небесах стариков нет».**

— Фраза эта не формальная красивость. Небо — Любовь, Творчество, Красота. И если ты на такое способен, будь добр оставаться молодым. И когда я говорю: «Я догоню вас на небесах», я выражаю надежду, что сохраню в себе способность быть молодым. А не праведным. Молодость и праведность (лояльность) — вещи несовместные...

— **Прекрасное напутствие самому себе в год шестидесятипятилетия! Поздравляю вас, многоуважаемый Радий Петрович!**

— Не люблю юбилеев!..

*Святые Погодина молоды и ершисты. Они возмутительно нелояльны, хотя и прекрасны как боги. Они смотрят на нас всепонимающе, сострадательно, иронично. Они понимают, что путь наш в хрустальную их обитель будет долог и полон искушений...*

Долго ждал возможности поддержать (хотя бы поддержать!) в руках ваш журнал. Смог достать только № 1 за 1990 год. В журнале наткнулся на анкету и решил ответить. Судьбы нашей культуры волнуют, путь ее, столь многострадальный и трудный, поневоле толкает к размышлениям. Да и окрепнет культура, и возродится, и обретет силу и жизнеспособность только при широкой поддержке ее народом — народом простым, но подготовленным, а не только отдельными новаторами или лицами, профессионально в культуре занятыми.

Вы предложили назвать три самых значительных явления в художественной жизни Ленинграда (со знаком плюс или минус) за 1989 год. На мой взгляд, «город с областной судьбой» при всех колоссальных утратах великим быть не перестал. И свести всю художественную жизнь только к трем явлениям трудно. Предлагаю три положительных и три отрицательных явления, хотя это отбор искусственный и малопродуктивный. Но попробуем...

Отрицательные явления:

1. Глохнущие усилия интеллигенции и думающей части Ленинграда и области по спасению сокровищ горевшей Библиотеки Академии наук — и (в принципе) падение представлений о ценности наших книжных собраний, нашего культурного генофонда. Почему академик Д. С. Лихачев не устал бить тревогу? Почему столь забывчивы другие, помоложе? Что может сделать и чем конкретно помочь редакция журнала «Искусство Ленинграда»?

2. Нет изучения положительного опыта за рубежом. Хочу спросить: кто конкретно (любительское объединение — какое? государственное учреждение — какое? кто-то лично — кто и где?) изучает вопросы спасения культурных ценностей в Европе, в Америке, в Австралии? Что из этого опыта полезно в России? Что конкретно взято и что осуществлено? Кто это подсчитал? Где участие СССР в программе ЮНЕСКО «Десятилетие культуры»? Не может ли часть этих забот взять на себя журнал «Искусство Ленинграда»? О культуре нужно думать ежедневно — так же, как о хлебе.

3. В 1989 году так и не появилось проекта (хотя бы проекта) культурной программы Ленинграда с разделами типа: «спасти что-то (конкретно)», «помочь день-

гами там-то, открыть денежный счет», «создать отдел теоретических изысканий» (пусть три-пять человек сидят до пара в голове и думают: как помочь конкретно, действительно, хитроумно и по возможности дешево какому-то конкретному объекту).

Кому еще этим заняться, если не изданию Министерства культуры РСФСР и ленинградских организаций творческих союзов?!

Горько от этих отрицательных явлений художественной жизни Ленинграда.

Положительные явления:

1. Выставка в Русском музее «Италия 1930-х годов». В нашей, такой «закрытой», стране увидеть своими глазами подлинники Шипионе, де Кирико, Северини — уже большая удача. Трудно даже представить, что из СССР в ближайшем будущем позволят свободный выезд в ту же Италию, чтобы посмотреть живопись, скульптуру и архитектуру без оскорбительного контроля и без обязательного указания в анкетах цели поездки.

2. Рубрика вашего журнала «Реквием». Читаю скупые строки, и закипают слезы от горя и возмущения. Не оставляйте эту рубрику, даже если читатели привыкнут к ней! Будьте мудры и настойчивы.

3. Моноспектакль «Житие протопопа Аввакума» — показан в зале Музея Ф. М. Достоевского актером Театра им. Комиссаржевской Матвеевым. Это такой пласт русской культуры, где сплелись воедино и старообрядцы, и книжная традиция, и малышевские чтения, и Пушкинский Дом. Покопайтесь, сами удивлены будете!

А еще — положительные робкие попытки провести праздник славянской письменности в Гостилицах, деятельность любительского объединения реставраторов «Мир», статья в журнале «Наше наследие» о парке Монрепо в Выборге...

А. Н. М., медик, 39 лет  
Выборг

От редакции. Благодарим врача из Выборга за интересное и требовательное письмо. Затронутые им вопросы непременно найдут отражение в последующих номерах журнала.

# МЕРТВОРОЖДЕННОЕ ИЛИ НАСТОЯЩЕЕ?



*Район Конюшенной площади. Фотография с вертолета*

**14** *Круглый переулок. Здесь были торговые ряды. Фотография Ю. Щенникова*



Первое радостное впечатление от знакомства с проектом заповедной зоны — заслуженно большая роль так называемого тактильного восприятия: воссоздание мощения, декора подъездов и арок, колесоотбойников, вообще — внимание к поверхностям, к тем «мелочам», что на уровне цоколя зданий соразмерны человеческому росту. Они способны создать атмосферу, убедить в подлинности, пожалуй, больше, чем архитектурно организованное пространство, которое даже в великолепном варианте может оказаться мертвой зоной, а в невыразительном (к примеру, унылая линия фасада) — живой, насыщенной, гуманистичной.

Трудно, однако, обольщаться достижимостью этих замыслов. Методы (и расценки) реставрационных работ, экономическая и правовая система, при которой строители заинтересованы в максимальных разрушениях и максимальных затратах, — это и многое другое встает на пути. И все же надо же хоть с чего-нибудь начинать! Выручать дома по набережной Мойки, спасать то, что осталось в доме Штакеншнейдера... Аргументом в пользу заповедной зоны парадоксально становится то, что заповедовать в большинстве случаев уже и нечего. Один только комплексный капремонт (ККР) порядком опустошил заповедный квартал. Вот если б исполком, не принимающий решения о зоне, административно устранил угрозу ККР, покончив с ним в историческом центре, направил бы силы и средства на создание разнофункциональных независимых ремонтных и реставрационных подразделений, пересмотрел систему материальной ответственности эксплуатационников за состояние всех компонентов введенных им зданий, и т. п., и т. д., — может, и не понадобилось бы авторам «зоны» выдумывать музейфикацию?

Подозреваю, что музейфикация, затеянная от бессилия разрешить ключевые проблемы города, призвана создать прецедент спасения целого городского квартала внеэкономическими средствами, вырвав его из рук бездарного хозяина и отдав музейщикам, чтобы они тут распорядились, чтобы предложили такую концепцию развития квартала, которая вывела бы его из-под нависших над всем старым городом бед.

Итак, частная честная задача спасения конкретных домов как бы камуфлируется общей лукавой идеей музейфикации среды.

По мнению авторов, естественность воссоздаваемой среды, «возвращение традиционной, изначально заданной линии развития» достигается «путем возрождения объектов культуры и создания новых». Это называется «развитием культурных традиций участка».

Но чтобы воссоздать среду (это ведь не памятник даже воссоздать, а, по сути, реанимировать дух!), нужно поистине чудо. Это может быть под силу театру, таланту — но не административным, ремонтным и прочим механизмам (да будь даже они под его управлением). Это возможно как Действо — игра, блестящая декорация, но не как полноценная жизнь. Ведь именно во имя культуры режут сейчас живое и органическое, режут до сих пор ради «культурного благополучия». Закрывают «Сайгон», борются с художни-

ками на Невском, с тусовщиками перед Казанским собором. При всем неприятии наркомании и презрении к «художественной» и политической пошлости — все это живые явления городской культуры, не искоренимые простым пресечением места их бытования. Городская культура в практике куда непричесаннее, «несъедобнее» того рафинированного представления о ней, которое прочитывается в предлагаемой концепции. Зато — подлиннее и живее. Это — стихийное продолжение определенных традиций, живые новообразования, т. е. органические, максимально естественные, не навязанные формы жизни, и в то же время — специфически питерские, уникальные. Моральны они или нет, полезны ли, хороши ли — другой вопрос.

Не возникнет же, в самом деле, на Миллионной живая культурная жизнь от появления на ней учреждений с культурной функцией?! Все-таки культура — так или иначе — производна от творчества. А уж «культурные учреждения» — и вовсе скорлупа специфической культурной функции в чужеродной для нее среде. Фальшивый клуб, надуманный музей страшнее для живой жизни, для экологии городской среды, чем оставленная в заповедном квартале какая-нибудь привычная жителям заготконтора, чья потрепанная вывеска более подлинна, чем старательное «ретро» нововосстановленного салона. Весь вопрос — что за магазины, лавки, клубы, мастерские и т. д. появятся здесь. Не тематически, а по сути, лично — какие? (Ведь даже булочные имеют отличные друг от друга, свои лица, и у старой питерской булочной больше общности со старым же фотосалоном, чем с необжитой, никакой и ничьей булочной в новостройках.)

Вообще, мелкие учреждения, «не вписывающиеся» в заповедную зону тематически, но — вжившиеся в дома, пространственно соразмерные человеку, привычные старожилам, совершенно не помешают. Ленэнерго же, таксопарк — монстры, инородные телу города, отчужденные административной огромностью своей, и они здешнюю жизнь, конечно, мертвят.

Не верится в возвращение традиционной линии развития через ретроспективу функций этого района: не функциональный, не тематический подход тут нужен — он как раз уведет в сторону подделок, а не подлинности. Ну о каком возвращении традиционной для Миллионной улицы среды можно говорить, если особняки и дворцы живут совсем иной жизнью, дворы имеют принципиально иную функцию. Все ушло невозвратно!

Можно же насытить эту часть города теми функциями, на которые она способна сейчас! У нас такие непохожие, такие разноликие дома с разными судьбами и характерами — скованы унификацией жилищной эксплуатации, типовой убогостью, мертвенностью современного городского общественного быта! Раскрепостите их жизнь — и увидите, какова же она, подлинная, живая. Частные лавки, мастерские — кустарей, фотомастеров, художников, сапожников, ремонт ключей, изготовление керамики (желательно — на виду у покупателей), исчезающие точильщики, торговцы, очень нужные, но не возникшие пока лотошники, продавцы открыток, пирогов, кваса — без косово-



*Одна из сохранившихся оконных решеток. Фотография Ю. Щенникова*

*Балконная решетка на здании торговых рядов. Фотография Ю. Щенникова*



роток, но и без грязного халата Ленторга, — да даже уличные шахматисты или коллекционеры, привлеченные удобством маленьких разнообразных кафе (вопреки традициям квартала!), — все это способно сделать городскую жизнь раскованной, полной общения, и если к этому прибавить лавки, салоны, музеи, выставки и т. д., то жизнь сама очертит их место в городе, отделит настоящее от мертворожденного. Но прежде надо ее, жизнь, раскрепостить.

Еще один вопрос тесно связан с темой живого города: вопрос жилья. Некоторым домам, приспособленным после революции для жилья, предлагается вернуть первоначальное назначение. В доме № 7 по набережной Мойки намечена музеефикация дворов-колодцев с вывесками, восстановление дровяных сараев... Возможно, во дворе у Штакеншнейдеров такие муляжи еще уместны. И вывески можно повесить. А вот афишные тумбы уже несут откровенно декорационный, театральный элемент, хотя вещь все-таки нужная для нынешней жизни. Однако тотальная замена жилья на 6-этажный муляж с «квартирой чиновника», «квартирой сапожника» и т. д.!.. Это не просто оскорбительно по отношению к тем, кто хотел бы прежде всего жить в старом городе, это еще и поражение в сражении за город: спасение-то оказывается ложным, дом из жизни — изъят... А Аптечный дом, в который так вросло жилье, что выдрать можно только вместе с двухвековым духом. Музей же будет — новеньким. Конечно, нужен ремонт, и возможен в известных пределах музей. Но не весь же дом, а тем более такой замечательный, такой питерский двор! Квартал принципиально не должен быть ориентирован на туристско-декорационное восприятие. Житель не должен себя чувствовать, выйдя из дому, как во время кино съемки. Чисто декоративных элементов не должно быть больше, чем требует реальная жизнь квартала.

Главное, что может и что должна показать практика в заповедной зоне: задача сохранения города и решение жилищной проблемы — одна двуединая задача, а не две разрывающие город беды. Механизм распределения жилья, унификация и материальная безответственность жилищной эксплуатации, массовое разрушение сотен расселенных зданий в центре, сносы жилья монопольными фирмами — «Интуристом», Ленметростроем, финансово не заинтересованными в сохранении жилого фонда, жилищные махинации, повальный захват бывших жилых квартир кооператорами, развращаемыми административной системой, требуют искать конкретных путей для сохранения жилья в заповедном квартале, не давая его на откуп действующим разрушительным механизмам.

Санитарно-гигиенические нормы, запрещающие проектирование жилья в мансардах, во дворах-колодцах и пр., должны быть пересмотрены для исторического центра города. Слабоосвещенные комнаты дома № 7 после ремонта могут быть отданы тем, кому вообще негде жить, кому нужно срочно разъехаться, да мало ли ситуаций, при которых человек выбирает между невыносимым существованием и жизнью в темной, но своей камнатушке. Да отдайте Обществу милосердия — для бездомных бомжей! И остаются — мастерские,

подсобные помещения, помещения для общественных организаций...

Нужно выяснить, какой процент жителей хотел бы вернуться на старые квартиры после выборочного капремонта по индивидуальным проектам. Ни ККР, ни традиционные методы ремонта Главенинградремстроя, ни вообще диктат строителей — непримлемы. Но и диктат архитекторов не должен быть монопольным. Хозяином дома должны стать жильцы. Формы их взаимодействия с архитекторами, реставраторами, строителями могут основываться на найме. Жильцы должны быть обязательно представлены в том органе, который будет определять критерии подхода к проектам и предложениям, решать конкретные вопросы. Подрядчиками должны быть специализированные подразделения, по возможности — имеющие свой интерес в заповедной зоне, работающие на жесткой договорной основе с юридическими обязательствами. Ремонт может осуществляться методом смольнинского эксперимента, при котором коммунальная квартира поэтапно превращается в отдельные без выселения большинства жильцов. Необходимы специальные гарантии жесткого соблюдения проектных требований строителями и реставраторами.

Чем раньше потенциальные заказчики смогут найти себе место в заповедной зоне, тем лучше. Они сами позаботятся о реставрации и ремонте подвалов, будут «подталкивать» к выселению конторы. Главное требование к ним — вписаться в среду, воспринять обновленный дух старого Петербурга.

Итак, задача состоит в том, как наполнить старый город такой жизнью, которая была бы безус-

ловно современной и не выпадала бы из его историко-культурного контекста. Недопустимо ни механическое воссоздание с этнографической точностью всех элементов прошлого, ни «вклинивание» в старые стены такой современности, которая, как наглая соседка в коммуналке, поставит ее старухе в условия невыносимые. Современность со всеми ее неисчерпаемыми тенденциями, пристрастиями, ретроспективизмом куда богаче того бездуховного, примитивно-агрессивного образа, на который ориентированы шаблонные архитектурные проекты — макеты и эскизы — «пешеходизации», многоярусные полифункциональные центры. Современны и тяга к камерности, малым, уютным пространствам, и дефицит соразмерных человеку форм, дефицит надежной добротности, уюта старины.

Свободное, ненасильственное развитие само бы подсказало, какие архаичные формы впишутся в жизнь, а какие и отомрут, и для их консервации потребуются именно музеефикация. В том, что касается сохранения центра города, речь должна идти не столько о музеефикации, сколько о регенерации исторического центра. А если не говорить на языке терминов — нужно предоставить Питеру средства к продолжению жизни в тех формах, которые отвечают его значению в мире, в нашей жизни, которые при этом соотносятся с интересами и потребностями его жителей. Все это возможно при обязательном движении «снизу». Все это нереально при тактике администрирования.

**Сергей Васильев**

*Февраль 1990 г.*

Сергей Васильев — один из организаторов и лидеров Группы спасения историко-архитектурных памятников, занимающей видное место в неформальном молодежном движении, сосредоточившем внимание на проблемах экологии культуры. Его полемическим откликом на проект заповедной зоны мы продолжаем обсуждение проблем восстановления исторического центра города, начатое в июльском номере журнала.

## Дни нашей жизни

18—21 апреля в Бронзовом зале Дома архитекторов состоялась научная конференция «Архитектурное наследие Петербурга». В конференции принимали участие Ленинградский научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства, Государственный музей истории Ленинграда, Ленинградское отделение Советского Фонда культуры, Главное управление по охране, использованию и реставрации памятников истории и культуры, Интернациональный комитет памятных мест и городов. Главной темой конференций стали проблемы и перспективы исследований петербургского зодчества, охраны и реставрации памятников. Редакция «Искусства Ленинграда» планирует опубликовать часть материалов конференции в ближайших номерах журнала.

«Царственный Петербург» — так называлась выставка из частных собраний Москвы и Ленинграда, проходившая в новых залах Музея А. С. Пушкина на Мойке, 12. В экспозиции были представлены портреты царственных особ и государственных деятелей России, гравированные и живописные виды северной столицы, великолепный фарфор, изготовленный на знаменитых европейских и русских заводах, миниатюры, бронза, фаянс, цветное стекло и резная кость. Почти все предметы выставлялись впервые. Выставка была организована производственно-творческим объединением «Союзтеатр» при СТД СССР и фирмой «Э. М. Консалтинг ГМБХ — Мюнхен». Для зрителей выставка стала ярким напоминанием о былом блеске невской столицы.

Долгое время казалось, что проблема постановки Михаила Булгакова на сцене заключается только в том, что ставить его не дают. Сегодня, когда имя этого автора стало одним из наиболее популярных в театральной афише на всех параллелях страны, видно, что проблема воплощения булгаковского мира на сцене — не в одном запрете на имя. Неизвестно еще — выиграл или проиграл Мастер, пущенный в тираж.

Леонид Попов

# ПО КОМУ СТУЧИТ „СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ“?

ЛЕТОМ 1987 ГОДА перекресток улицы Горького и переулка Садовских в Москве украсился афишным стендом, разделенным пополам и гласящим: «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ» М. БУЛГАКОВА (Театр юного зрителя)! (с т р е л к а н а п р а в о), «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ» М. БУЛГАКОВА (Театр имени Станиславского)! (с т р е л к а н а л е в о). Два первых в истории отечественного театра «Собачьих сердца» забились посреди Москвы на расстоянии едва ли более ста метров друг от друга. Право же, это выглядело красиво и являлось наглядным свидетельством торжества плюрализма.

Повесть Михаила Булгакова постигла в свое время печальная и, увы, не уникальная участь. Запрещенная в 1926 году, сразу же после написания, не успевшая вынырнуть из-под цензурного гнета в эпоху «глотка свободы» шестидесятых, она лишь сейчас вошла в общественное сознание и литературный контекст. В восьмидесятые «Собачье сердце» пришло свободным от груза осмыслений и трактовок — волею судеб ни литературоведы, ни практики театра не имели права общаться с этим блистательным текстом. То, что для Булгакова составляло плоть повседневности, утратило злободневный характер, но, протянувшись к нам во времени, приобрело смысл вневременной, общенсторический и аллегорический. Все еще малознакомые, далекие двадцатые годы для читателей — а теперь и зрителей — оборачиваются в наши дни не-

ким полумифическим миром с хорошо, однако, узнаваемыми проблемами.

«У-у-у-у-гу-гу-гуу!»

Воем пса Шарика открывается повесть Булгакова, им же открылась и сценическая судьба «Собачьего сердца». Шум восторгов первой премьерой совпал во времени с не меньшим шумом восторгов опубликованием текста. Спектакль Московского ТЮЗа, поставленный Генриеттой Яновской, какое-то время сопровождала всеобщая эйфория от того просто, что наконец-то разрешено. Позже спектакль обрел столь необходимое изначально, недополученное признание самоценности, самодостаточности.

На сцену, покрытую толстым слоем пепла, один за другим выходили все действующие лица, утопая по колени в безмолвно и невесомо колышущейся серой взвеси, покрывавшей все обозримое пространство. Проходили молча, усаживались на край рампы и столь плотно заполняли линию авансцены, что казалось — это все оставшиеся в живых вышли к нам. И начинался их дикий, невыносимый вой. На разные лады, несогласованно, каждый по-своему и свое вкладывая в это внесловесное звучание организма. Зрителя охватывали жуть и оторопь.

Сильнейшее впечатление, полученное на первой же минуте спектакля, смазывалось дальнейшим его течением. Два действия становились расшифровкой уже сказанного, разбавлением сверхконцентрированной

метафоры первой сцены. Спектакль говорил, по сути, о том, что шестьдесят лет не продвинули нас ни на шаг вперед. На повестке дня стоят все те же вопросы, только в еще более тупиковом варианте. И все неперемненные слова наших сменявших один другого лидеров о «поступательном движении вперед» — миф. Для июня восемьдесят седьмого, если вспомнить, мысль известной смелости и раскрепощенности сознания.

Спектакль Яновской выполнил свою историческую миссию: ввел в театральный процесс «Собаچه сердце» как нечто неотъемлемое, присущее нашим дням. Стало невозможно после него рассчитывать на один лишь эффект новизны. От второй, третьей, всех последующих постановок, идущих во след первой, уже неизбежно требуется переосмысление, спор. Иначе говоря, «Собаچه сердце» стало классикой поздно, но быстро. И как ко всякому классическому произведению, к нему необходимо отношение, а не иллюстративность актуального (разумеем) текста. Истина, наверно, прописная.

**ЖАЛЬ, ЧТО НА ПЕРЕКРЕСТКЕ** Невского и Литейного нет афишного щита, аналогичного московскому. Весной следующего, 1988 года он выглядел бы не менее красиво, приглашая нас одновременно на два «Собачьих сердца» — в Театр на Литейном и в Театр имени Ленсовета. Вторая столица, ленинградские театры присоединились к расшифровке булгаковского наследия.

Режиссер Арсений Сагальчик, поставивший «Собаچه сердце» в Театре на Литейном, взял ту же инсценировку А. Чervинского, которой воспользовался МТЮЗ, но вынужден был ее изменить. Перед каждым режиссером, кто брался и кто возьмется еще за повесть, не может не встать проблема изображения Шарика и Шарикова — как? Как две ипостаси одного характера? Как два противоположных существа? У Яновской в труппе был актер А. Вдовин, сыгравший всю цепь преобразования — не медицинское, конечно, а психологическое: в его псе все было узнаваемо-человеческим, в его Шарикове не скрывалась присущая людям звериность. А. Сагальчик поступил проще. На роль Шарикова был приглашен Н. Фоменко, участник бит-квартета «Секрет», актер по образованию, чья выигрышная фактура сама уже дополняла мотив собачьего происхождения «нового человека». Шарика на сцене Театра на Литейном не существует вообще. «Собачьи» реплики расписаны меж прочими персонажами, главным образом — профессором и

горничной Зиной, чаще невпопад, чем наоборот. Нарочитость приема слишком очевидна, свидетельствует о «производственной» необходимости заткнуть брешь. Персонаж говорит за собаку, играя свое отношение к ней как ко вполне реальному существу, глядя при этом на пустое место у себя под ногами. Игра с воображаемым предметом на фоне стремящейся к воссозданию эпохи сценографии Марта Китаева (стилизация под модерн начала века, детальная обстановка профессорской квартиры, подчеркнута подобранная одежда на всех, включая эпизодических лиц и даже проезжающего по сцене велосипедиста) смотрится с непредусмотренной театром комичностью.

Очевидно, что при этом Шарик-Шариков оказывается на периферии режиссерского интереса, а на первый план опять-таки выходит профессор Преображенский. В исполнении Е. Меркурьева, чья внешность, несмотря на «профессорскую» бородку, отнюдь не напоминает об ученой интеллигенции булгаковских времен, профессор менее всего «светило европейского масштаба». Ученый чудак наподобие его коллеги Персикова. Такой мог способствовать путанице с «роковыми» яйцами, не проверив по доверчивости и рассеянности помощника из пролетариев, такой мог и «нарваться на операции, как студент». Здоровается за руку, как с приятелем, со швейцаром Федором, забирается с ногами в кресло в минуты раздумий (по аналогии с Алексеем Турбиным, что ли?), не церемонится с надоедающими газетчиками — за шиворот и вон из квартиры, с лестницы их! Поэтому весь трагизм оказывается заключенным в том, что операция не получилась, а получиться она не могла, ибо профессор Преображенский поздно спохватился, что мозг был взят от алкоголика Чугункина! Как только профессор хватается за голову при этом известии, спектакль начинает катиться к развязке. В истории о неудачной медицинской операции Швондеру и прочим членам жилтоварищества отводится служебная роль, как и газетчикам: мешать профессору. Они и мешают — то появляясь, то исчезая, то мощно распевая хором. А свет гаснет прямо во время операции, и приходится чекисту стоять рядом, держать свечу и ассистировать наравне с доктором Борменталем. Понятно, что в таких условиях ничего путного из операции не могло получиться! И несчастный Шарик абсолютно ни при чем!

Шариков (Н. Фоменко) — не хам и не подлец. Это невоспитанный хулиган, мелкий 19



*М. Булгаков. «Собачье сердце». Шарик — арт. С. Мигицко. Фото В. Васильева*

пакостник, нашкодивший мальчишка. Даже наглým его поведение не назовешь: он же весь — святая простота! Он только вчера на свет появился, он же ничего не знает и не умеет, а человеком так тяжело быть! Не случайно из спектакля убрано «собачье» существование героя и не звучат слова «пахабная квартирка» (о доме на Пречистенке), «первоклассный деляга» (о Филиппе Филипповиче Преображенском) и прочие сквернословия от лица «неимущих». Поэтому и профессор относительно спокоен, не возмущен; конечно, неудобно с таким вот рядом жить, но — пациент, надо терпеть и воспитывать. Никто профессора не терроризирует, вся его трагедия сведена до уровня бытовых неурядиц. Все достаточно обосновано и крайне мелко. При чем здесь «Собачье сердце»?

РЕЖИССЕР АНАТОЛИЙ МОРОЗОВ, приступая к постановке в Театре имени Ленсовета, избрал из всех существующих инсце-

нировок свою собственную. О том, что волнует именно его в повести Булгакова, он рассказал корреспонденту «Театрального Ленинграда»:

«Взволновала не столько сатирико-сюжетная фантазмагория, сколько лирическое исповедальное начало (с чьей стороны — пока неизвестно.— Л. П.). Для меня ближе философская притчевость повести. Хотя данная история имеет конкретное место и время действия, она может происходить и происходит всегда и везде. <...> История его (Преображенского.— Л. П.) жизни и смерти, история его судьбы. И пусть операция дала отрицательный результат... но и в этой неудаче есть свой положительный итог (! — Л. П.): исследована тупиковая ветвь.

А Шарик — вторая ипостась профессора (! — Л. П.). Оба они обожжены. У одного — бок, у другого — душа. <...> Как разгадать название? «Собачье сердце» — чье оно? Профессора Преображенского? (!!! — Л. П.)»<sup>1</sup>.

Спектакль поставлен в полном соответствии с этой «концепцией». «Лирическое исповедальное начало» оказалось присущим никому иному, как Шарик. Весь начальный монолог перенесен на сцену, и Шарик — Е. Баранов или С. Мигицко — жалобно воеет, повествуя о своих злосчастьях, да так, что действительно вызывает жалость! Сценография Р. Акопова в самом деле лишена всех конкретных исторических реалий — никаких признаков времени и места происходящего. Разлом времени, трагедия двадцатых — все это благополучно миновало постановку А. Морозова. И вообще, «Собачье сердце» в Театре им. Ленсовета более всего может быть названо лирической комедией.

Главный ее герой, как уже сказано, — Шарик. Лирическая же героиня — машинисточка, возникающая на первых страницах повести. Она вырастает из эпизодического лица в одну из центральных ролей. Она оказывается неразделенной Шариковой любовью, и именно ее — гражданку Васнецову — приводит к Филиппу Филипповичу в дом Шариков в качестве невесты. Неоднократно на протяжении спектакля мы становимся свидетелями «собачьих» и «человечьих» грез героя о героине (операция ему не повредила): к ней, одетой в белое, летит Шарик на балкон, ей же под звуки «Аиды» приносит в жертву доктора Бормен-

<sup>1</sup> См.: «Собачье сердце» // Театральный Ленинград. 1988. № 14. С. 6.

тая — и сочувствие при этом должен вызывать никак не доктор, а Шарик-Шариков, ибо всё это грезы, а действительность несправедлива и жестока: подлый доктор Борменталь встает на пути несчастного влюбленного и раскрывает тайну операции... Все погибло, мечта навек разрушена. Борменталь — Е. Филатов — решен несомненным злодеем. Коренастый, широкоплечий, хмурый, он выглядывает палачом и садистом, убийцей в белом халате. «Лаской!» — учит его профессор Преображенский. «Лаской!» — остается повторять затравленному Шарику-Шарикову, и они неожиданно смыкаются с профессором в противостоянии доктору, но Борменталь продолжает применять грубое физическое воздействие. Вполне логично поэтому, что свадебная процессия, воображаемая Шариковым (в ней движутся и пациенты Филиппа Филипповича, и домком во главе со Швондером), несет впереди на огромном блюде отрезанную голову доктора.

Так смещаются и полностью переинвентируются все смысловые акценты Булгакова. Шариков «рождает драгоценное чувство сострадания, ведь он не просил никого полосовать себе ножом голову, а затем делать членом жилищного товарищества, и не сам он себя назначил начальником отдела очистки»<sup>2</sup>. Рецензент, вслед за режиссером, встает именно на шариковскую точку зрения: «Я согласия на операцию не давал. Равно как и мои родные». Позволю себе напомнить им, что, по Булгакову, всю дальнейшую эволюцию — в человеческом облике — Полиграф Полиграфович проделал по собственной инициативе. По А. Морозову же, несчастное создание — просто ангел во плоти, невинная жертва. Не случайно лейтмотивом его исповеди в ленсоветовской постановке становится страдальческое: «Ах, люди, люди!» Театр вполне готов разделить эту позицию.

Лишь на единого человека не направлена Шарикова обида. Профессор Преображенский (И. Владимиров) — тоже подтверждает мнение «лирического героя» — «маг и чародей из собачьей сказки». У него ищет защиты Шарик от Борменталья, им восхищается, его защищает от назойливых посетителей. Смешно подумать, что всемогущему «божеству»-профессору кто-то может в чем-то помешать. Юный Швондер (А. Лыков) со товарищи, распеваящий почему-то в едином хоре шариковское «А-быр-валг!», — несерьезные противники для Филиппа Филипповича. Импозантный, солидный повелитель расправляется с этой пест-

рой компанией одним движением руки — сняв телефонную трубку. Исход этого поединка predetermined заранее в пользу Преображенского.

И. Владимиров, признаваясь, что «последний раз я репетировал на сцене под руководством режиссера 33 года назад», хотел «представить его (Преображенского.— Л. П.) борцом, политическим деятелем, не отрицающим Советскую власть, но и не все в ней принимающим», «ученым уровня Вавилова»<sup>3</sup>. В мире спектакля Театра им. Ленсовета нет и не может быть ни Советской власти, ни Вавилова. В этом мире царит любовь Шарикова и веселье клоунады — рыжие здесь пациенты профессора: зеленоволосый старец и мадам с феерически огромным и к тому же разноцветным бюстом. Здесь обитает злой доктор Борменталь и незлой Швондер, очень забавно дирижирующий домкомовским хором. Повелитель этого мира — профессор Преображенский, принимающий участие в той же забавной игре, для чего многократно повторяющий при операции, утрируя «серьезность»: «Иду на турецкое седло!» Между хозяином и созданием царит понимание, выходы Шарикова скорее расстраивают профессора, чем оскорбляют его. Какой уж тут конфликт гения и хама, если медицина превращена в фарс, а обед протекает за операционным столом, стоя, причем профессор, подобно Шарикову, колбасу берет руками! И чему и зачем тут учить бывшего пса? Чье же это «Собачье сердце»?!

Так проявляется одна неутешительная тенденция: Шариков, его образ мысли, его образ жизни, его характер нам гораздо ближе и понятнее, чем профессор Преображенский, чем в конечном счете Булгаков, наделивший своего героя — Филиппа Филипповича Преображенского — отчасти собственными чертами и воззрениями. С культурой, объединившей создателя — автора повести и создание — гения хирургии, мы готовы распрощаться, разделавшись, как шариковы. Что нам «Аида»? Что нам боль о конце света, поглощавшая московского профессора? Что нам ужас уничтожения собственного детища, готового уничтожить нас самих?

Ах, люди, люди!

У-у-у-у-у-гу-гу-гуу!

<sup>2</sup> Иванов С. Новая жизнь «Собачьего сердца» // Ленинградский рабочий. 1988. 3 июня.

<sup>3</sup> См.: «Собачье сердце» // Театральный Ленинград. 1988. № 14. С. 6.

# ПРОЩОЙ, ВЕСЕЛОЯ КВАРТИРА...

«Зойкина квартира» М. Булгакова. Постановщик Ю. Аксенов, художник В. Викторov. Театр Комедии имени Н. П. Акимова

Все смешалось в «Зойкиной квартире». Юрий Аксенов поставил трагическую буффонаду М. Булгакова как спектакль «большого стиля», поэтому и отсылка к суперклассическому зачину русской литературы кажется допустимой. Некий ностальгический туман окутывает постановку. Он чудится в насыщенной музыкальной структуре действия, в достоверности сценической среды, в неторопливом, обстоятельном ритме этого спектакля.

Магическая коробочка Михаила Булгакова оживает. Воображаемая коробочка, развернутая ребром к зрителям. Мощные потолочные балки скрестились над головами актеров. Балки уходят в перспективу, но упираются в платяной шкаф. То ли готовы придавить, то ли свидетельствуют о прежней устоявшейся жизни. Тяжелые портьеры, атрибутика тех времен, когда люди жили не на ветру и не на юру, а могли укрыться в собственной комнате, ограничивают пространство. Но квартира открыта, просматривается насквозь. Здесь средоточие людей и судеб самых разных.

Отбросы жизни, пузыри земли? Рука Булгакова никогда не клеймила и не приговождала. Смех писателя смешан с горечью. Те явления, что в новые времена были подвергнуты остракизму, у Булгакова подлежали пристальному всматриванию. И пожалуй, открытие театра лежит именно в этой плоскости. Новая интерпретация Булгакова придется по душе тем, кто любит и понимает подробную актерскую игру. Пьеса (театр выбрал вариант 1926 года), которая до недавних пор казалась тайной за семью печатями, поддалась, раскрылась неостребованной прежде человечностью. Об одностороннем, прокурорском или оправдывающем, отношении к персонажам не может быть и речи.

Но как жанрово «уплотнена» «Зойкина квартира»! Не успевают зрители свыкнуться с драмой Зойки, воюющей на своем жиз-

ненным пятачке отчаянно, насмерть, как спектакль с головой ныряет в разухабистую стихию фарса. И в самой квартире — вавилонское столпотворение: китаец и горничная «из крестьянок», многочисленные гости, совслужащий, граф Оболянинов и сама Зоя Денисовна Пельц, открывающая пошловое предприятие в «новом духе». Сословные преграды сметены. И если в прежние времена драма строилась бы на преодолении сословных предрассудков, то теперь обитатели квартиры уравниены элементарным человеческим стремлением — сохранить себя. Ведь большинство из них — «бывшие», «бывшие», «бывшие»...

По Булгакову жизнь в своих традиционных проявлениях неуничтожима. А что же люди, застигнутые историей в момент ломки? Писатель справедливо не верил в их мгновенную перестройку. Как в омут головой, бросается Зойка Пельц (И. Мазуркевич) в свое новое «дело». Но «пишется ателье, а выговаривается веселый дом». «Веселый дом» и будет представлен отдельным дивертисментом с танцами и песней Вертинского. И гости — ожившие манекены, — то передвигаясь бесшумно, то безобразно громко себя обнаруживая, заполонят квартиру. Но когда ночной угар отойдет, а чертовщина, приписываемая театром Зойке, развеется, станет ясно, что героиней движет отнюдь не только страсть к обогащению или игре ва-банк, а еще и другая — высокая страсть. Оказывается, в пьесе Булгакова «пять пудов любви». В спектакле широко разлилась лирическая стихия; пожалуй, театр впервые взглянул на «Зойкину квартиру» в подобном ракурсе.

Любовь представлена разной — плотской, запретной, исподтишка, как у прислуги Манюшки; неразделенной, как у Гуся-Ремонтного; жертвенной, спасающей, как у Зойки к Оболянинову. Любвью Зойка спасается и сама — любовь дает силы, утверждает достоинство. Во всех трех любов-



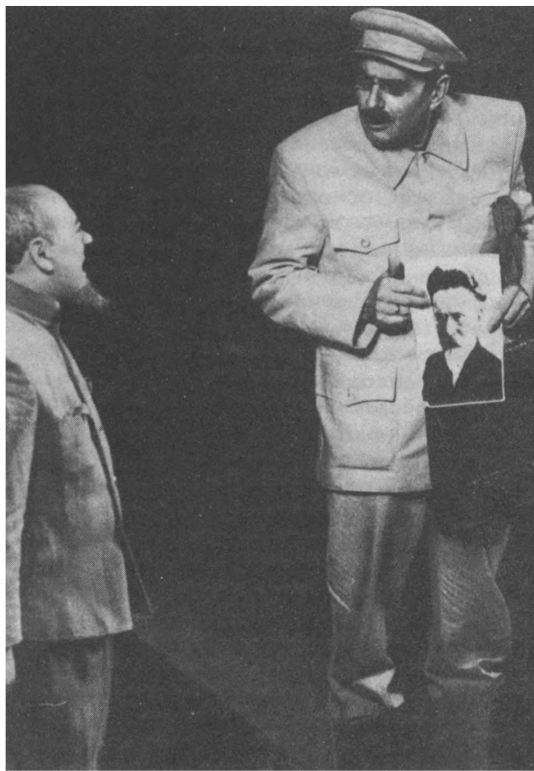
ных историях действуют неравноправные партнеры. Но «морганатические браки» уже во времена Булгакова никого не волновали, а вот чувства, сыгранные актерами открыто и броско, бередят душу. Театр сочувствует своим героям, смеясь вместе с ними и над ними. Режиссер настаивает на объемном психологическом анализе, а стремительный сюжет энергично провоцирует насыщенность чувств.

В пьесе веселость автора неподдельна. Такого безоглядного, свободного, раскованного юмора сегодня, пожалуй, уже не встретишь. В «Зойкиной квартире» автор готов изумляться изворотливости своих героев, он даже предрекает им, преступившим нравственный закон, бесславный и печальный конец, но обращается все же к тому ингредиенту их личности, который составляет собственно человека. В том-то и дело, что авантюрную историю, вычитанную в каком-то газетном репортаже, Булгаков превратил в факт искусства. И люди у него именно живут, устраивают свои судьбы, влюбляются, собирают крохи прежнего благополучия и пытаются воздвигнуть основы нового — всеми возможными и невозможными, доступными и недоступными средствами.

В «Зойкиной квартире» демонстрируется свободный выброс жизненной энергии, пусть в уродливых, деформированных формах. По сути дела, в пьесе писатель еще раз обосновывает свой тезис — необходима большая внутренняя работа, одна только «излюбленная и Великая Эволюция» спасет человечество.

В новых условиях неудержимо менялось качество жизни. «Бывшие» вынуждены были уйти с исторической арены, в «новой» жизни им практически не было места. Но вместе с ними уходила и старая культура, и традиционные, выработанные временем ритуалы, никогда не терявшие для Булгакова своей привлекательности.

Существует свидетельство, что во время репетиций «Дней Турбиных» во МХАТе Булгаков поочередно сыграл всех своих героев, и тем помог молодым актерам обрести ансамблевость игры. В Театре Комедии, само собой, не было такого авторитетного репетитора. Градации смешного трудноуловимы. В пьесе, которую автор назвал трагическим фарсом, трагическое вплетается в сферу комического. В спектакле акимовцев это взаимодействие грубее. Каждая новая сцена имеет свою жанровую окраску. Более того, выход каждого актера начинается свой «театр». Исполнительский разноречивой приходится принимать как дан-



*«Зойкина квартира». Амелистов — н. а. РСФСР А. Равикович. Аллилуйя — з. а. РСФСР В. Никитенко*

ность, тем более что это привычное явление для ленинградской сцены.

Александр Тарасович Амелистов (А. Равикович) со своим богатым прошлым яркой хвостатой кометой вторгается в тело спектакля. Заразительнейшая, сияющая навстречу улыбка. В рванье, со старым чемоданом в руках врывается он в нэповскую Москву. Прошлое его темно, но литературное происхождение очевидно — он явился прямым ходом из плутовского романа. Несмотря на древние традиции таких образов, история кузена Амелистова принадлежит новому времени. Она пестра, грустна, неправдоподобна, но не более чем сама жизнь.

Почему Амелистов пускается в бесконечное путешествие по необъятной стране и наконец, как перекасти-поле, принесенное ветром, застревает в злополучной квартире? Кроме необъяснимой страсти к перемене мест, его гонит и естественное желание выжить, найти пристанище. (Не забудем, что путешествие с юга в столицу проделал когда-то и сам автор.)

«Он гениален» и «Тут нужен опытный прохвост» — на стыке этих двух реплик и развивается образ. Бездна энергии, стремительный натиск, мгновенная смена социальной маски — и оппонент повержен. Аметистов на ходу осваивает новые формы жизни и на ходу их осмеивает. Основной мотив роли — блеф, основной прием игры — пародия. Кузен Аметистов сам пародия на что угодно — на родственные связи, на бывшего дворянина, на бывшего партийца и, наконец, на честного человека. Неподражаемый Аметистов, ему отдал драматург самые острые репризы, его неизменно провожают зрители аплодисментами. Каскад приемов и приспособлений, иногда знакомых, иногда неожиданных. Ошеломляющий маскарад знакомых типов, в котором немаловажную роль играют сценические аксессуары: красный бант, портреты вождей, интеллигентская бородка — возникают как пропуск в новый мир. Но в мечтах Аметистов уносится далеко: «Ницца... Лазурное море, и я на берегу его в белых брюках». Ах, эти белые брюки! Неизменный атрибут всех патентованных счастливчиков. В начале третьего действия Аметистов «тоскует», и ему в самом деле тосливо, маятно в современной запустелой Москве. А то вдруг предъявит алчный лик парвеню, все еще вынужденного толкаться локтями в преддверии новой жизни. Но все это мимолетно, как мимолетен его интерес к мадам Ивановой.

Экцентричность, театральное озорство А. Равиковича не знают в этой роли предела, но в «тихие» моменты роли только и может проявиться ее истинный смысл. Все герои этой пьесы объединены сходством судеб, бездомность Аметистова соотнобразуется с общей темой. Поразительная приспособляемость ему не поможет, все они, выпавшие из гнезда, потерпят неудачу, почувствуют горький вкус отверженности, отлученности от жизни.

Ирине Мазуркевич — Зойке пришлось входить в чужой и, надо сказать, блестящий рисунок роли. Вместо многоопытной, сильной женщины на сцене молодое привлекающее существо. В спектакле Театра Комедии хозяйка квартиры больше походит на заботливую держательницу салона, чем на радетьельную нэпманшу. Упоминание о светскости Зойки, или, употребляя сленг, «умении держать спину», вполне завершило бы ее облик, если бы не милая беззащитность, интимная детскость интонаций. Дьявольщина, заложенная театром в рисунке роли, ничуть к ней не льнет. Она — из плоти и крови, живым комочком мечется в манерном окружении. Цепкость к жизни, при-

правленная пафосом борьбы за будущее, кстати проблематичное — Париж манит и Париж недосягаем, делает Зойку королевой ночного бала. Правда, гости у нее весьма сомнительные. Ей даны особые привилегии, но, как это всегда бывает, низменная стихия готова поглотить своего творца. Дни Зойки на краю, на пределе, устойчиво в этом мире только одно — ее любовь к Обольянинову.

Объективно сочувственного отношения удостоены в спектакле лишь те герои, в ком не утрачены живые эмоции. Вот коммерческий директор треста тугоплавких металлов со смешной гоголевской фамилией Гусь. Англизированный облик спеца нового типа — гетры, твидовый костюм — ничуть не делает его представителем своего времени и своей привилегированной прослойки. Ю. Лазарев не играет ни своенравие нового хозяина жизни, ни столь привлекательную для исполнителей широту натуры, а одну лишь испепеляющую, не лишнюю благородства страсть к Алле Вадимовне, «молодой женщине из хорошей семьи». Актер мало заботится об оттенках. Играется одна только судьба-злодейка, переломанная жизнь, над которой коварно подшутило всевластное чувство.

Бойкая Манюшка (прекрасная работа И. Цветковой) демонстрирует девчоночью преданность хозяйке. Актриса создает полноценный характер, в котором сочетаются непосредственность, трезвая практичность и простодушная распушенность.

Какой исторической бурей занесло в Москву китайцев? По официальным данным они были завезены в Россию как рабочая сила во время первой мировой войны. Но это в реальности. В театре Херувим (А. Постников) и Газолин (Л. Тубелевич) сыграны как пришельцы из другого мира, одновременно забавного и жуткого. В спектакле они все равно, что НО (неопознанные объекты) или АЯ (аномальные явления). Смешные, что-то лопочущие, они живут совсем иначе, по каким-то своим законам, и только делают вид, что смиренны и тихи. «У тебя деньги ест, мадама нет... У меня мадама ест, а деньги где?» — действительно, в некотором роде неразрешимая дилемма. «Я Гуся резал», — как ни в чем не бывало сообщает Херувим, и вся сложная постройка разрешается простым детективным ходом. В пьесе много перевертышей: муровцы появляются в квартире под видом гостей, преддомкома по фамилии Аллилуйя оказывается примитивнейшим вымогалой и взяточником, китаец Херувим — убийцей.

Денежный интерес — один из главных

мотивов в пьесе. Деньги считают, пересчитывают, ими одаривают, их разбрасывают попусту. Одних героев отсутствие денег приводит на край гибели, другие добывают их чрезвычайно легко. Аллилуйя (В. Никитенко) подставляет фуражку доньшком вниз — значит готовь взятку. Слова «жизнь» и «нажива» играют, переливаются смыслами.

«Зойкина квартира» застряла где-то на промежуточной станции от прошлого к уже наметившемуся будущему. Культурно-исторические связи переброшены назад, но они подточены корыстью, вульгаризированы. В спектакле Театра Комедии самая заметная деталь оформления — «дорогой многоуважаемый шкаф». В чеховской усадьбе он был тщательно оберегаемым раритетом, почти членом семьи, пережившим многих и многих. В интерьере булгаковского спектакля шкаф тоже почти одушевленный предмет, но его нещадно эксплуатируют. В него прячутся, из него извлекают наряды, с помощью которых интригуют, из него, как из волшебной табакерки, выходят на подмостки костюмированные дамы. Сама квартира — «приют душевных нег», одновременно с успехом действующее доходное предприятие. Мыслимо ли такое у Чехова? Но все же за стенами «Зойкиной квартиры» шумит «Вишневый сад», чеховские мотивы прощания с прежней жизнью, прежней культурой очень сильны у Булгакова.

Может быть, впервые за недолгую историю постановок «Зойкиной квартиры» одно из главных мест в спектакле занял Обольянинов. Виктор Михайлов играет Обольянинова так, что внимание без всяких видимых усилий со стороны актера постоянно перемещается на него. «Бывший» граф и впрямь не от мира сего, а от «мира того», прежнего, оставшегося за чертой начала века. «Экзотическое растение», — бросает ему Аметистов, и как-то невольно поеживаешься. Как, уже тогда, в середине 20-х годов, такие люди были редки? Быстро же... Его увлечение морфием — попытка отгородиться от времени. Похоже, он ни на что не претендует, и свою выброшенность, обездоленность принимает со смиренным удивлением, слегка оттененным авторской иронией. Масочная природа ему чужда. Обольянинов равен сам себе, никакая маска к его лицу не пристанет.

В ранних вариантах пьесы можно увидеть в Обольянинове болезненный надлом, даже никчемность. Театр опирается на поздний вариант пьесы и на творчество Булгакова в целом. Доминанта прозрачно и тонко намеченного сценического образа —

незамутненная духовность, она воздействует сама по себе, поверх текста. Абсолютную ценность таких людей-реликтов ушедшей культуры нам еще предстоит осознать. Актер сполна наделяет героя природной мягкостью, органическим достоинством. Высокий, выше других на голову Обольянинов — единственная несогнувшаяся вертикаль этого спектакля. Вертикаль ломается, когда бдительный муровец Ванечка выстрелит графу в спину.

Театр взял на себя смелость дописать финал пьесы. Обольянинов гибнет. Зойке, знающей с нечистой силой, позволено будет ускользнуть из квартиры, она просто растворится за дверцами шкафа. Вечная, упрямая, непотопляемая Зойка, теперь ей тут незачем оставаться. Слишком драматично? — Возможно. Допускает ли такие возможности Булгаков? — Пусть рассудят специалисты. Но то, что целый человеческий пласт исчез из жизни: частью растворился в призрачном далеке, частью трансформировался в нечто новое, до сих пор не узнанное, частью погиб от рук исполнительных сотрудников различных органов — непреложный факт нашей истории. Слабыми своими силами ведет Зойка тяжбу со временем (20-е годы) и пространством (нэповская Москва). В этой системе измерений приход троицы из МУРа неизбежен как конец света. И все это на фоне веселящейся, гомонящей, самой себе поющей отходную столицы.

Восприятие спектакля опирается на определенные архетипы — любовь оставляет свой след в душах, прошлое дает отзвук в будущем. Крайности актерских проявлений в конце концов сходятся. Ведь жизнь так сложна, в ней есть то и другое, а жизнь, которая перевернулась и только становится, тем более.

Все любовные сюжеты завершаются в пьесе трагически. Могло ли быть иначе? Рушится дом, и рушатся едва налаживаемые человеческие связи. Впрочем, дом — святое понятие для писателя. В данном случае ему понадобилась именно квартира, собравшая под одной крышей временное сообщество людей, готовых начать свой длительный и изнурительный бег. Булгаков многое напророчествовал. Он знал: жизнь неистребима. После бури наступит затишье, теплый свет дома опять поманит, но нам, слишком многим из нас достанется лишь его отблеск.

Спектакль кренился то в трагедию, то в балаган. Но не так ли происходит и с нашей жизнью? И отчего такое теплое (не частое теперь в театре) чувство испытываем мы к его героям? Ведь все они были, были... 25

# ТРУДНО ПЕРВЫЕ СТО ЛЕТ

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ фильма «Трудно первые сто лет» в Доме кино я набрала номер телефона режиссера фильма Виктора Аристова и попробовала выразить свои восторги. На том конце провода слушали с вежливым сомнением, не благодарили, а в ответ на просьбу встретиться на предмет интервью немногословно согласились. Обыкновенно режиссер, даже если он относительно свободен, как часто бывает после премьеры, несколько раз отказывает журналистам или назначает интервью, скажем, на декабрь, если разговор об этом заходит в августе. При встрече любит долго не понимать, чего вы от него хотите и кто вы собственно такой.

Аристов, которому я на следующий день добросовестно стала объяснять, что я вот та самая, которая вчера... хладнокровно сказал: «Послушайте, я же не идиот. И пока в ма-разм не впал. Слушаю ваши вопросы». Я думаю, Аристов такой человек, что задавать ему вопрос в надежде получить ответ — это все равно, что от глыбы откалывать крошку и по ней пытаться составить представление о целом.

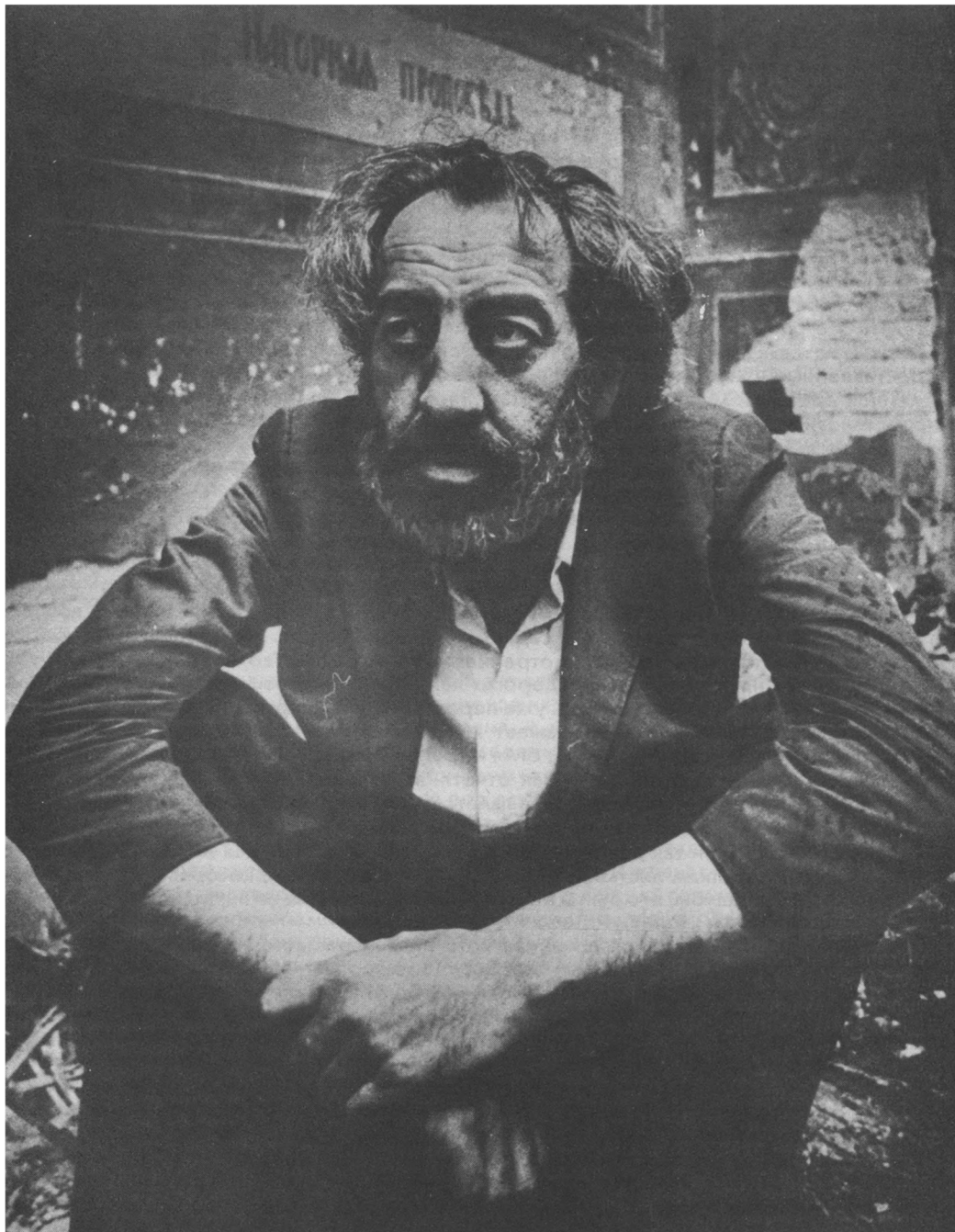
Я ни боюсь этого слова — «глыба», хотя сегодня спроси рядового зрителя, и он назовет тебе Германа, Сокурова, Лопушанского и другие имена, а имя Аристово всплывет в памяти разве уж у какого-нибудь киномана. В этом виновата не только судьба, которая любит ставить в тяготную очередь за успехом людей значительных и крупных — имей терпение,— но и наш замечательный в своем роде кинопрокат. Он добросовестно гоняет американские и французские ленты, крупными буквами оповещает о новинках «Мосфильма» и где-нибудь, как-нибудь, пару дней отпускает на продукцию «Ленфильма»,— видимо, твердо исходя из того, что нет пророка в отечестве своем.

Впрочем, это разговор отдельный и к самому режиссеру отношения не имеет ровным счетом никакого. Что бы там ни было, кино Аристово — свершившийся факт. И факт яркий, весомый, неоднозначный.

Картины его за обилием будничных деталей и подробностей прячут холодок «горних высей». Из простого литературного текста (авторов, кстати, порой самых заурядных), взятого за основу, вырастает изысканно-непростой «текст» фильма. Трагедия героев Аристовых — а все они, каждый по-своему, трагичны — не в том, что с ними происходит ежесекундно и за чем пристально следит камера, а в том, что происходит с ними «над» этой ежесекундностью. И каковы бы ни были факты того, что с ними происходит, музыке картины, содержание ее составляют не эти факты, а нечто большее, их объединяющее.

Точно так же, пожалуй, «музыку» существования самого режиссера определяют не факты биографии (учился в ЛГИТМиКе, двадцать лет на «Ленфильме», две полнометражные картины — «Порох» и «Трудно первые сто лет», одна телевизионная — «Тростинка на ветру», короткометражка «Свояки» по Шукшину, сделанная, кстати, еще в 1977 году и снятая с полки только спустя одиннадцать лет), а «выражение лица» каждой отдельной картины. Будто впереди и позади вечность и творить можно с раскованностью и непринужденностью небожителя. (Правда, на съемках фильма «Трудно первые сто лет» Аристов получил инфаркт.)

Он громыхает в компании друзей, косит глазом, как большая и не ручная птица, и если вдруг ему кажется, что посягают на то, что он принимает как истину, то сторонний зритель с опаской наблюдает, что называется, «взрыв страсти». Он, пожалуй, негласный лидер той группы ленфильмовского содружества, которая, скорее всего, в ближайшем будущем станет определять лицо «Ленфильма». В ленфильмовском ли кафе, на знаменитом пятачке студии вокруг Аристово обязательно явственно ощущаются протуберанцы и завихрения — нечто значительное происходит просто от физического присутствия этого человека.



*Виктор Аристов*

Который, кстати, двадцать лет безропотно простоял «вторым» за многими знаменитыми режиссерами. «Настоишься за спиной у главного — такого напридумываешь, такое кино снимешь мысленно», — не без юмора замечает он сам. Он очень мало, вернее, совсем не заботится об «имидже» и не делает себе «лица». Аристов поразительно терпим к тому, что его картины не принимают, что они не пользуются громким успехом. Он искренне может говорить, что раз не понимают, значит, с ними что-то не так. «Знаете, на обсуж- 27

дении спрашивают: «А что вы хотели сказать этим фильмом?» И я просто теряюсь. Значит, ничего не сказал, раз не поняли...»

ТОТ, КТО ВИДЕЛ картину «Порох», вряд ли остался равнодушным. Мне приходилось слышать мнения разные. Некоторые едва ли не с отвращением вспоминали отдельные страшные, чудовищные с точки зрения обыденного сознания кадры, когда смерть отдельных людей, множества людей становилась предметом пристального и такого детального разглядывания, что мороз продирал по коже и на глаза наворачивались слезы, если глаза не отводились от экрана. Причем слезы не сострадания, страха или ужаса, а какие-то совсем непонятные, чуждые обыденной реакции слезы.

Фабула фильма проста и примитивна. Нужно через узкую полоску залива, регулярно и методично обстреливаемого врагом, перевезти определенное количество пороха. Нужно сделать это определенному человеку. И еще несколько определенных людей прикомандировываются к нему. А дальше начинается вакханалия смерти. Что может решить этот доставленный к месту порох, когда сотни жизней ради него перекручиваются в бессмысленной кровавой мясорубке? Кто отдал приказ? Кто диктует приговоры? Можно, конечно, остановиться на этом, и кто-то увидит разоблачение, кто-то поклеп на то, что происходило во время войны. Но для режиссера, на мой взгляд, вовсе не важно, что именно происходило и насколько правое или неправое дело вершилось, — это вопрос другого порядка. Им не исследуемый. Исследуется же режиссером другое. Как подобрать название этому другому? Мы говорим — «война». Смерть и жизнь, таким образом, получают производными от слова «война». По фильму же и жизнь и смерть бесспорно первичны. И не вытекают из обстоятельств, а обстоятельства рождаются для того только, чтобы мощно, страшно, первозданно напомнить маленькому человеку, что он смертен и что — смертный — он равен Богу. Сложно и темно? Но это так. Если я скажу, что в «Порохе» воспевается смерть, меня можно обвинить в садистских наклонностях. Но оголенная и подробная, умноженная в повторениях, рассмотренная как некое действие, когда, например, умирающий в конвульсиях и последних судорогах кажется исполняющим прекрасный, страшный, божественный танец, — эта смерть уже перестает быть смертью. Она есть часть жизни, чтобы не сказать — сама жизнь. Поражает музыкальность и лиричность этой кровавой ленты. Среди безумия разрывов, дыма, огня и трупов — вдруг яркая зелень у стены, поворот дорожки, мелькнувший силуэт — так отчетливо и ярко, как во сне или как в самую последнюю минуту, когда, говорят, открывается человеку загадка жизни.

Мы много и долго приучались к тому, что жизнь есть борьба за что-то, ради чего-то, с кем-то, против кого-то и так далее... А жизнь — это кровь, текущая по нашим венам; это сок, текущий по прожилкам листьев и травы; это холодная волна, которая может в любую минуту смыть тебя с палубы, кто бы ты ни был, чей бы приказ ты ни выполнял. И если жизнь есть эта несущая смерть волна, то, значит, они неразделимы — жизнь и смерть.

Герой возвращается не победившим, хоть он возвращается живым. Герой возвращается прикоснувшимся к Знанию. И это Знание повергает его в такое беспросветное одиночество, которое присуще разве что одному Богу. Но человек — не Бог. И ноша эта для него непосильна. Вот об этом слезы, когда не оторвать глаз от экрана. У человека нет выхода — ни перед жизнью, ни перед смертью. Есть только возвращение к той тайне, которую он представляет сам.

— Я фильм снимал четыре месяца, а восемь пробивал. Дали его мне снять, думаю, потому, что нужна была к юбилею Победы срочно картина. Сценарий с Артуром Макаровым мы переделывали в соавторстве, изначально там другая история, вроде боевика. А когда фильм был закончен, я получил двадцать поправок к нему «сверху». И все равно он лежал на полке. Герои войны обвинили меня в том, что я клевету на историю, что, мол, и порох был, и было все хорошо. Я поинтересовался, если было все так хорошо, зачем же пустили немца до Волги, допустили блокаду в Ленинграде, и вообще — шутили, что ли, когда столько людей гибло? Потом рассердился и написал письмо Горбачеву. От этого Госкино мой фильм больше не понравился, но, после того как еще шесть поправок внесли, он на недолгое время вышел к зрителю. Мне бы, конечно, очень хотелось рассказать, как я стоял насмерть и не давал ничего тронуть. Давал. И самое обидное, что били по подробностям жизни моих героев. Которые для меня необыкновенно важны. Ведь для того, чтобы смерть была смертью, и жизнь рядом должна быть жизнью. А у меня лохмотья — и там, и там. Сцену боя, очень дорогую для меня, вырезали, просто спрятали ленту чуть ли не в сейф...

НА ПРЕМЬЕРЕ ФИЛЬМА «Трудно первые сто лет» на сцене присутствовала, пожалуй, вся съемочная группа, кроме верного оператора Аристов Юрия Воронцова, о котором Аристов сказал, что тот принципиально не присутствует на подобных акциях и вообще человек сложный. Наверное, это предмет, опять-таки, отдельного разговора — операторская работа Воронцова в фильмах Аристова. Скажу только, что Воронцов кажется глазом, руками, которые ловят и материализуют мысли и ощущения постановщика. Я бы не взялась сказать, где начинается работа оператора, а где кончается — постановщика. То же можно сказать о художнике Владимире Банных и композиторе Аркадии Гагулашвили. Я приношу свои извинения, но не выделяю их работу, как не выделяю и работу отдельных актеров. Это отдельный разговор.

Для каждого Аристов сумел найти короткую характеристику и хорошее слово, представляя зрителям создателей картины. О фильме же он сказал только, что тот ему самому представляется немножко длинным. И какие-то части нужно было бы, наверное, убрать, но «я не смог, просто почему-то не смог», — говорил он почти умоляюще. Словом, реклама была довольно сомнительная. Когда же спустя более чем полгода лента промелькнула на наших экранах, то на афише можно было увидеть задумчиво-игривую... корову. Так уж, видимо, решили ведающие рекламой — раз речь идет о деревне, давай сюда корову, чего мудрить. Знатоков же, честно говоря, отпугнули имена сценаристов Г. Маркова и Э. Шима, хотя сценарий делался опять при участии самого Аристова, который удивительным образом лепит из ничего нечто. Что можно сказать о деревне? — Разоблачать надо. Искали разоблачений. Разоблачения с трудом нашли, но никого эти разоблачения не потрясли. Потому что фильм опять о «другом».

...Как бывает во сне — панорама, открывающаяся с полета. Ленточка реки и ниточка дороги. Вот можно рассмотреть уже отдельные здания. Купола церкви. А вот и фигурки людей. Трава пригнулась, несется мелкий сор. Будто чьи-то невидимые крылья волнуют воздух, осеняют идущих. И мы вместе с тем, кто невидимым спустился к ним, различаем наконец их лица, глаза, слова...

Живут в деревне люди. Сколько таких деревень по ниточкам и ленточкам разбросано... Ездят на грузовиках. Сходят в грязь проезжих дорог. Стоят в очереди за нещедрыми товарами у единственного на округу магазина. А когда спускается ночь, сбитое трудами обязательной супружеской любви дыхание молодых Вари и Ивана смешивается со вздохами не спящей за занавеской матери, вскриками игроков в домино под окном, стуком привезшего ворованный кирпич шофера... И под серебряным диском луны, в густом ее свете семья таскает кирпичи для будущего дома...

Впрочем, тот, кто настроился на бытовую историю, — правда, изысканно снятую и, если можно так выразиться, аранжированную с тончайшими нюансами, как если бы речь шла не о коровниках и проселочных дорогах, а о жизни в сферах самых утонченных, — кто настроился на такую историю, через некоторое время будет опровергнут.

...Пустой, холодно звякающий на бегу трамвай несет Варю по пустым улицам. По пустому проходу катятся апельсины. Торчат ноги в грубых чулках. Лежащая навзничь немолодая женщина мертва. Варя рвет дверь, на ходу с криком падает наружу... То, что обрушивает на нас фильм, будто выворачивая героиню на «обратную сторону», исповедует тайну каждой клеточки ее существа, ошеломляет, как грянувшая посреди свалки музыка. Опять сюжет фильма разворачивает не столько историю реальных отношений героини с реальными людьми, сколько картину ее внутреннего мира. Совокупность всего со всем, когда брошенная вскользь мысль, слово рождает цепь образов, проходящих перед внутренним взором героини и открытых нам волею постановщика в картинах ярких, пугающих и прекрасных... Мы присутствуем при том, как из скорлупы обыденности вылупляется птенец-душа. И дело не в истории яснолицей девочки Вари, мучительно терзаемой несостыковкой тех миров, в которых обретается эта ее неискушенная новорожденная душа. Фильм говорит о том, что человек — дитя земли и снов, которые навеивает ночь, разбивая рамки, в которые мы привычно и тупо загоняем нашу природу, разделяя жизнь «отсюда — досюда».

...Скользкая между миров героиня фильма Аристова, у которой душа и корчится и поет, на наших глазах, замечтавшись на строительных досках, вдруг воспаряет с ведьмовским, торжествующим, освобожденным смехом. Или, стоя на берегу пруда, видит, как труп ее, с нежно-красной царapiной от бедра к колену, вытаскивают из воды баграми...

На самом деле жизнь наша гораздо больше длины дороги от дома до школы, от счастья к несчастью, от жизни к смерти. Мы умираем для всех один раз — но многожды пере-

живаем свою смерть в мире снов и мыслей. Достоверно, мучительно, зримо. И может быть, в реальной жизни мы так никогда и не вздрогнем от того счастья, которое настагает нас во сне, заставляя трепетать и плакать, как не дано в мире коммуналок и метро.

В этом фильме много социального. Но важно не то, что разоблачается дремучее наше невежество, лень души, социальные суеверия (все это, воссозданное не просто с чувством вкуса — изысканно, присутствует в картине). Важно, что душевная наша лень, невежество и суеверия сделали с душой человеческой. Вот Иван, Варя и мать «выговариваются», и от слов правды буквально вцепляются друг в друга, и долго, как в кошмаре, этот клубок из тел, с разинутыми кричащими ртами, растопыренными руками заполняет собой экран. Но Аристов бы не был Аристовым, если бы на этом поставил точку. Он глубоко верует в многомудрость и всепрощение окружающего нас мира, в неисповедимость и щедрую широту отпущенной человеку души. В финале в тамбуре поезда, в котором мечется покинувшая дом Варя, она встречается с Иваном. Сон это или явь — неважно. Важно, что омытая мукой душа Вари прозрела то человеческое, что живет в Иване вопреки кошмарам реальной жизни. И двое остаются в тамбуре. Две души нашлись и обогрелись друг о друга...

...А крылья поднимают нас все выше и выше. К солнцу и покою, где нет боли, нет страданий и «смерти тоже нет»...

— С этим фильмом мне тоже не повезло. Прежде всего ищут социальное. А то, что находят, приводит или в ужас, или к разочарованию. Одним «мало», другие кричат — «много». Меня упрекают в том, что я черными красками изображаю действительность. «Если ваша героиня не повесилась, то, увидя ваш фильм, она должна была повеситься» — вплоть до такого... Но если бы я хотел опорочить действительность или снять ее хотя бы такой, какая она есть в чистом виде, я бы поехал на Смоленщину или в новгородские районы. А я снимал в колхозе-миллионере. Его председатель — он у меня там, кстати, в кадре есть — искренне был уверен, что его прославляют. Я не стремился показать убогость быта. Для меня важно было, какие герои существуют в этом быте, их богооставленность... «Человек — мера всех вещей» — вот мое кредо. Но человек, погруженный в быт, бытийность, в подробности и детали своего существования. Подробности в моих фильмах не фон, не средство, а моя религия. Метафизика, которая возникает не из «ничто», а из самой материальности, плотскости человека. Повязанности его с другими людьми, с миром не мыслями или словами, а вот этими подробностями, частностями самой жизни.

Мне кажется, самое главное — это разбить то, что я называю «социальным матрицированием». Ведь мы как приучены — на все накладывается что-то вроде матрицы: кто есть кто, что есть что. Все можно объяснить с нашей точки зрения. С которой Чернышевский важнее, чем Бунин. Потому что легче попадает в заготовленные нами ячейки. А мир неизмеримо больше — и отдельных ячеек, и самой матрицы. И когда эту матрицу попробовать приподнять, то там, в общей массе того, что есть жизнь, мы уже отдельных людей разучились видеть, понимать, принимать... Вот этому надо учиться, к этому надо стремиться — чтоб освободиться от делений с названиями и рискнуть взглянуться в мир: каков он есть на самом деле. Ведь в нем совсем другая борьба и другие процессы...

Мы уже генно приучены обязательно стоять на какой-то позиции и опровергать или разоблачать противника: «Если ты не с нами, то ты против нас». А каждый должен быть сам по себе — так задумано природой. Грустно осознавать, что, делая шаг в сторону от одной партии, ты, оказывается, примыкаешь к другой... Мне хочется ощущать себя беспартийным в высшем смысле этого слова. Свободным от предубежденности взгляда, видения, способа выражения. Я говорю об этом применительно к своим фильмам. В которых обязательно хотят видеть разоблачение. Если не одно я разоблачаю, так тогда другое... А я ничего не разоблачаю. Я думаю, пробую понять...



# ТАМ ГДЕ СЛЫШНО ЭХО



Ася Мочалова. 1974 г.

*У меня ничего нового. Рисую и верую.*  
Из письма Аси Мочаловой

Есть люди, живущие на особой, высокой, ноте. На краю.

Такие люди всегда были на Руси. Это российский характер.

Есть предельные, наиболее резко выраженные примеры такого типа личности. Примеры эти у всех на устах. Шукшин, Высоцкий — люди подобного типа.

Может быть, кому-то покажется странным такое сопоставление, но скромная, углубленная, даже тихая натура Аси Мочаловой в чем-то сродни этой линии русского характера. Может быть, ее угловатость, неумение вписаться в шаблон и нежелание это сделать. Конечно, максимализм. И высокая нота духовной жизни, которая дрожит от напряжения, готовая вот-вот сорваться. Это Ася.

Двадцать шесть лет ей было отпущено судьбой. Лермонтовский возраст, его срок — в середине XX века. Что она успела? Немало. Чего не успела — мы можем предполагать, зная ее возможности.

Я пытаюсь показать, как хрупок и беззащитен талант, вернее, личность, которая

является его носителем. Теперь появилась надежда на то, что общество станет бережнее относиться к таланту, к индивидуальности (я имею в виду не только художников). Ведь чем ярче талант, тем труднее ему в обычной жизни.

Сейчас у нас прорыв в новые сферы, Ася до этого не дожила, но мы видим, что все ее искусство обращено к людям, оно словно убеждает: смотрите, как прекрасен мир, как прекрасна жизнь! Каждое мгновение прекрасно, несмотря ни на что. Берегите эту жизнь в самих себе и в других!..

Судьба искусства Аси Мочаловой счастливее ее личной судьбы. Это как раз то неразрешимое противоречие, в рамках которого существует и творит настоящий художник.

И еще один урок жизни Аси Мочаловой. Он состоит в том, что искусство, если ты принадлежишь ему по высокому счету, — это область грозная, неуловимая. Это не отдых на лужайке, это тяготы и муки, это в известном смысле одиночество. Для самой Аси искусство было миссией, только так.

Приближение к работе есть таинственное движение во тьме. Прикосновение без узнавания. Узнавание приходит позже, хотя и накапливается годами.

Много лет назад, в начале 60-х годов, в Старой Ладоге, в Доме творчества художников, был пионерлагерь, а в нем — детский художественный кружок, которым руково-

дила Мета Антоновна Дрейфельд, тонкий график и живописец, прирожденный чуткий педагог. Мета Антоновна работала в Старой Ладоге несколько сезонов, дети у нее рисовали, лепили, делали аппликации. Осенью в Голубой гостиной Союза художников устраивались выставки детских работ.

С Метой Антоновной мы старые друзья и, зная наш семейный интерес к детскому творчеству, она, возвращаясь из Старой Ладоги, всегда звонила: «Приходите смотреть детей...»

Вот так однажды мы пришли к ней в мастерскую, где на полу были разложены веселым ковром детские рисунки, а на столе лежали плашки, стояли фигурки зверей, человечки из глины, целые композиции... Как всегда, долго смотрели работы, восхищались чистой красотой детского искусства. И вдруг: «Ну, какую вам подарить?»

Мы долго бродили по мастерской, пока не выбрали одну аппликацию: золотой петушок на зеленом заборе на фоне синего-синего акварельного неба...

Так «Золотой петушок» стал нашим, домашним. Работа была уже окантована, вставлена в незатейливую рамочку, фамилии автора нигде не видно. Вроде как безымянный символ детского искусства. «Золотой петушок» менял свое место в квартире — то в одной комнате повисит, то в другой, и всюду он хорош и просто необходим. Он соседствовал на стене с гравюрой В. Фаворского, с акварелью Д. Митрохина, и соседство это было естественным, гармоничным, они смотрелись рядом равноправно и даже трогательно, как смотрятся на фотографии дед и внук...

Но вот через много лет мы «Петушка» раскантовали — хотели сделать другую рамку — и увидели на обороте рисунка подписи неровным детским почерком: *Ася Мочалова*.

Имя автора «Золотого петушка» не было для меня незнакомым. Ася Мочалова — дочь моего старого товарища по литературному цеху — поэта и искусствоведа Льва Всеволодовича Мочалова. А главное, за те годы, что Асин «Петушок» жил в нашем доме и радовал нас, не признаваясь, чей он, сама Ася успела вырасти, отойти на время от рисования и вновь вернуться к нему на совершенно ином, сознательном, взрослом уровне, успела миновать отрочество и вступить в юность. К этому времени с нею случилось все то, что случилось, и теперь она творила свое неповторимое искусство, мужественно отражая атаки невероятной физической боли. Это было время, когда она

становилась особенным, приметным, непохожим на других художником, сама еще не осознавая в полной мере этого процесса, а жить ей оставалось около пяти лет...

За эти годы она раскрылась не только как художник. Раскрылась как личность — глубокая, с высокими человеческими установками, что явствует из ее писем, а также из воспоминаний людей, которые ее знали. Многие факты говорят: как личность она сложилась очень рано, что по нынешним временам большая редкость.

*Орехово-Зуево. 1962.*

*Папа, я видела, как стрекочет кузнечик. Они все время стрекочут во дворе. Что-то стрекотало на маленьком заборчике. Я села на забор, стрекот умолк. Я стала шарить глазами по заборчику и увидела кузнечка. Я стала следить. Кузнечик застрекотал. Он своими ножками двигал о свои крылышки. Я пододвинула руку к его носу, он сначала умолк, а потом застрекотал. Потом я ушла. Вечером я сидела на лавке, и на меня прыгнул кузнечик. Я думаю, что это тот, потому что он был такой же окраски. Потом я его подтолкнула и он улетел. Кузнечик, наверно, хотел попрощаться со мной, потому что я его больше не видела...*

Внутренний мир этой девочки уже в ранние годы успел принять в себя много горя. Мать утонула на ее глазах, спасая старшую сестру. Случилось это летом на Клязьме, когда Асе было пять лет.

(Много лет спустя неожиданно, необъяснимо трагически погибнет друг ее по вечерней школе. Гибель его нанесет Асе глубочайшую нравственную травму.)

Ее внутренний мир формировался в охраняющем круге любящей семьи — две бабушки, отец, старшая сестра... И природа русская, которой так щедро было одарено ее детство: Старая Ладога на Волхове, Черемнецкое озеро под Лугой, поездки на Дон. И могучее влияние книжного, прежде всего поэтического богатства, с которым она соприкасалась через жизнь, работу и сознательное влияние отца. Разночинные по своей традиции идеалы семьи и гнездовая, теплая атмосфера дома постепенно строили ее защищенную незащищенность и нравственный максимализм.

Хочу подчеркнуть — в семье не было какого-то искусственного климата воспитания, «ватных» прокладок между растущим человеком и жизнью вокруг. Жили нелегко. Быт был трудным. Коммунальная квартира, стесненный бюджет — словом, типичное бытование интеллигентной семьи среднего

ЖИВОПИСЬ АСИ МОЧАЛОВОЙ



Сон детства. 1978—79. Акварель, белла



Танцующие окна. 1972—73. Жирная пастель



Зима. На автобусной остановке.  
1970—71. Акварель, белила, пастель



Новый год. 1977. Черная бумага, акварель, белила



Экспромт. 1973. Акварель, белила

Белая ночь. 1974. Акварель, белила



достатка в Ленинграде 60-х годов. На этом фоне могли возникнуть и нервозность, и раздражение, и шероховатости в отношениях, но все это с лихвой перекрывалось общей семейной любовью. Делиться — здесь было законом.

### *Дюны. Санаторий.*

*Если хотите, пришлите немного фруктов и конфет. Но это не обязательно. Дело в том, что я в этот раз угощала одну девочку из интерната... Теперь мы будем делать по-другому: каждая девочка будет давать по два фрукта и таким образом у нее будет передача... Уня, Маша мне сказала, что ты купила мне туфли и тапки. Ты с ума сошла! Ведь у меня же есть и то и другое. Это просто сплошное разорение! Нельзя же так! Купила бы уж лучше что-нибудь себе, или бабушке, или папе, или Машеньке. Но ведь у меня все есть!!!*

Вот летом на даче она просит бабушку пойти погулять с нею в двенадцать часов ночи. Бабушка ни в какую. Ася расстроилась, ушла. А в блокноте у себя записала: «Бабушка так меня обидела, что я пойду и сяду на курган».

И пошла. Было это в Наволоке, под Лугой.

Сейчас подумал: сидеть на кургане, одной, глядя в звездное небо — это же замечательно! Не в чулан спряталась, не в уголок забилась, чтобы там, в темноте, выплакать обиду, — на курган пошла, на высоту, и там, на вольном ветру, развеяла свою обиду и успокоилась красотой природы.

Бабушка вспоминает с горечью: «Зачем я ей запрещала то, что разрешала старшей!.. Часто об этом думаю, и каждый раз слышу ее голос: „Бабушка, смотри, луна, луна! Пойдем на берег, на озеро!..“»

В деревне под Лугой (ей было тогда двенадцать) иной раз с обиды уйдет в лес. Вернется с полным лукошком. «Неужели не боялась одна?» — «А чего там бояться?..» — искренне.

Таких в лесу леший хранит — говорят в народе.

Ориентировалась в лесу прекрасно. А дома все теряла и не знала, где что лежит. В ней был мощный природный инстинкт связи с естественной средой — небесной, древесной, земной...

Всегда хотела быть примирителем в семье. Если возникал конфликт — всех прижмет к себе: «Давайте объединимся!» Такой у нее был «лозунг». И — ритуал целования всех со всеми. Думаю, что из этой жажды всеобщего мира выросла и ее без-

защитная любовь к людям и жажда справедливости.

Очень рано проявилось в этой девочке центральное, коренное качество, которое, развиваясь, прошло через всю ее короткую жизнь. Условно назову это качество позицией Дон Кихота. Заостренный максимализм, порой не разбирающий дороги, порой наивный, но всегда направленный на справедливость.

В годы Асиного отрочества и юности ценностные критерии в нравственной жизни общества, в частности в молодежной среде, были сильно смещены. Мода, материальный престиж — вот что фактически стало главенствовать. Молодой человек чаще всего даже не стремился стать личностью, а интуитивно старался войти в определенный юношеский слой, где он будет как все. Будет одеваться как все. Слушать музыку, которую там слушают все. Думать, говорить как все. Не выделяться из слоя. Это ведь безопаснее — не выделяться, быть просто единицей маскульного слоя. Личностью быть опасно. Личность рискует, она рвется к развитию, в сферы незнакомые и часто не заботится о самосохранении, не придает ему значения. Классические примеры такого подхода к жизни легче всего найти в истории искусства: судьбы В. Хлебникова, О. Мандельштама, П. Филонова, А. Платонова... Не трудно продолжить этот ряд и включить в него людей не только искусства.

Я не подверстываю Асю Мочалову к этому высокому ряду, а только констатирую факт: да, ей свойственно было пренебрегать инстинктом самосохранения. «Ася не имела понятия о житейской хитрости самозащиты» — так сформулировала это ее подруга по художественной школе.

И в живописи и в жизни она была человеком сильных, искренних чувств. Натура непосредственная, смелая.

В который раз смотрю Асины работы. То в тишине мастерской, когда каждый лист можно долго и внимательно разглядывать. То в особой, напряженной тишине выставки, где рядом с тобой незнакомые люди и их взгляды тоже обращены на живопись. Что они думают о ней? Какие чувства будит она в них?..

Вот эти ленинградские пейзажи, например, выполненные акварелью: техника, которую она особенно любила. Как-то даже неуместно здесь слово «техника», настолько таинствен и загадочен итог игры красок на бумаге. Акварель, видимо, интуитивно привлекала ее зыбкостью, подвижностью цвета, неопределенностью и богатством

нюансов и переходов, как бы незавершенностью процесса, символизирующей непрерывное дыхание жизни; наконец, способностью передавать бесконечно меняющийся на глазах и ускользающий от художника образ мира. В данном случае — образ города. Таких пейзажей у Аси много. То светлых и прозрачных, то подернутых дымкой тумана. Портрет города у нее — это всегда одновременно и автопортрет художницы, передающий ее душевное состояние: сумятицу чувств или их гармонию, радость или печаль, задумчивую грусть или острое чувство одиночества или же все это в единстве...

Часто повторяется один и тот же городской пейзаж, где угадывается здание Виржи вдалеке, Ростральные колонны, Нева... Это тот самый пейзаж, который она каждый день видела с детства из окна своей комнаты на проспекте Добролюбова и который как символ Ленинграда оставался с нею и в те годы, когда она уже не могла самостоятельно передвигаться и выходить на улицу.

Нередко на этих пейзажах — не то улица, не то проем между домами куда-то затягивает, влечет взор зрителя, и этот призыв воспринимается как отражение неизбывной тоски художника по движению, шагу, личному овладению пространством...

Какие неповторимо-чудесные портреты города — от угрюмо-темных до таинственных — она создала! Просто физическое ощущение ее дождливый город — будто чуждая вода отделяет от тебя дома, деревья, людей. А мокрая зима с необычайно крупными (театральными!) хлопьями снега завораживает и заставляет вспомнить строчку Пастернака: «Снег идет, снег идет...»

Ася любила дождь, как-то особенно нежно любила, с детства. «Бабушка, дождь!» — крик восторга. И начинает тормозить: «Скорей, скорей, одевайся, пойдём!..» Они одевались, брали зонтики и шли в дождь по своей Петроградской или через мост Строителей — на Васильевский... А то еще вдруг: «Бабушка, пойдём к Трауготикам!» Не то чтобы к самим братьям Трауготам — художникам, боже унаси, этого она не посмеет, хотя и знает их — через отца. Просто пройти мимо мастерской и заглянуть в окна. Такая вот невинная радость. А через дождь радость вдвойне. Это трудно объяснить — почему, хотя я это понимаю всю памятью своего собственного детства.

...Вот они идут сквозь дождь, бабушка с внучкой, и проходят мимо мастерской, и замедляют шаг, и сквозь этот дождь, обтекающий светлым шатром зонт, она глядит

туда и говорит: «Смотри, смотри, бабушка, один полез на стул, вешает раму!..» Восторг. А кажется, ну что особенного — человек влез на стул. Но ведь там, за окном, любимые художники, рыцари Тайны, причаститься к которой ей еще предстоит. И потом — все это происходит в дождь, когда ты какешься себе незаметным для посторонних глаз, вроде как невидимкой, а значит, особенно свободным. И что-то необычайное происходит с тобой, почти сказочное — и то, что происходит, рифмуется с людьми, которые медленно движутся в электрическом аквариуме мастерской — они ведь сказочники!

«Никогда не забуду, — печально улыбается бабушка, — сколько было таких вечеров, теплых, мокрых...»

24.07.71. Наволок.

*Мне немного уныло, потому что уехал папа. И я совсем одна, без друзей и приятелей, без всяких внешних происшествий и событий. Все серенько, пасмурно, буднично. Мозги мои как бы полежали в щелочке и выстираны на совесть. Но все-таки грешно сетовать на свою судьбу, когда ты находишься дома и на дворе лето... У нас в чулане сложили мечтательно пахнущее сено... Я немножко рисую, правда иногда получается паршиво. Никак не могу догнать саму себя. Смотрю в окошко и вижу девочку, играющую в мячик. И мне не верится, что я когда-то была такой, что у меня тоже было детство, все как-то прошло незаметно, просочилось сквозь пальцы. Теперь уже не поиграешь в мяч, не попрыгаешь через скакалочку...*

В процессе развития личности есть такой важный этап, когда личность определяется. Потом она может долгие годы набирать силу, даже меняться в чем-то, но в основных чертах своих уже сложилась, определилась. У Аси Мочаловой этот этап наступил очень рано. Как художник она развивалась непривычными для среднего уровня темпами. Обычно как бывает: человек учится, овладевает азами, арифметикой, алгеброй искусства, а потом уже пытается что-то делать самостоятельно — то есть творить. Здесь же почти сразу начинается творчество, которое активно вторгается в процесс ученичества, обогащая его. У нее сравнительно немного чисто ученических работ, где форма неуверенная, рыхлая. Самостоятельная творческая сила очень рано начинает обладать над робостью учебного задания. Тем более что на этом пути ее всячески поддерживали и отец, и его



друзья-художники, и «некрасовская» художественная школа, которую возглавляла в ту пору искусствовед Светлана Онуфриева, а преподавал живопись в которой художник Александр Коковкин. Педагогические принципы той художественной школы заслуживают особого изучения и развития. Там умели растить цветок, не выдергивая его из природной почвы и не пересаживая в почву, химически однородную для всех. Вот как сама Ася позднее вспоминала об этой школе: «...мне кажется, именно здесь у меня появились первые самостоятельные мысли. Заниматься в школе было величайшим наслаждением. Может, не всегда это чувствовала, были трудности, неудачи, но теперь знаю наверняка. Атмосфера тепла и доброты была у нас всегда. После занятий я чувствовала себя чище и лучше. И это во многом зависело от того, что нами руководили замечательные педагоги. Александр Викторович Коковкин — талантливый учитель и художник — вложил в нас всю душу. Он буквально видел все и помогал раскрыться каждому. Работать с ним было величайшим, счастливым праздником. Можно долго и много вспоминать о том, что говорил Александр Викторович, потому что его советы и замечания остались в моей памяти на всю жизнь. Всем, что я сейчас имею, я обязана школе, ее учителям».

Эпоха «некрасовской» школы проходила под знаком большой радостной работы. Здесь возникала любовь к самому процессу живописания — важнейшее качество художника.

Дни, когда Ася ходила в эту школу, были праздником для нее. Упоение, захлеб, перенасыщенность искусством! А как она готовилась к занятиям: надо сделать один рисунок — сделает десять. Вместо одной композиции к «Незнакомке» Блока — несколько, да еще эскизов десятка два. Нужен один городской пейзаж — у нее целых три, и все разные. Набросков — она обычно делала их на вокзалах — привезет целый ворох!..

В «некрасовской» была особая духовная атмосфера. Маленький «лицей». Со своими традициями, с ежегодным — осенью, как у Пушкина, — днем встречи. Собирались, читали стихи. Ася знала их великое множество.

И был Учитель. Александр Викторович Коковкин. Пишу слово с прописной, потому что самое важное для юного художника — обрести Учителя среди учителей. И пусть не помешает нам глубоко осознать красоту и силу этих уроков такой знакомый эмоци-

ональный фон романтической влюбленности ученицы в Учителя. Думаю, вне этой высокой лирической атмосферы вообще не может быть подлинного ученичества. Многие из нас могут здесь оперировать и собственным опытом. Мы тоже обожали своих учителей, и они были для нас идеалом. Строительство внутреннего мира невозможно без этих увеличивающих, укрупняющих, обжигающих зеркал. Проявления такой ученической любви порой бурны, неловки, может быть, несоразмерны. Но чувства, переполняющие душу художника, не спрашивают, не рассуждают. Они не думают о мере, о направлении, о дозировке. Чувства выливаются щедро и искренне, их хватает на всё, они незаметно формируют творческий потенциал...

Летом в Наволоке бабушка просит: «Ася, иди гулять, иди купаться...» — «Нет, бабушка, я не могу, — говорит та, не отрываясь от работы, — может быть, А. В. заедет, он обещал, я же должна ему показать...»

Рисовала до полной потери сил, целыми днями. И это летом, когда все сверстники на пляже. Увидит на улице девочку — зовет: «Приходи ко мне, буду тебя рисовать...»

Старалась для А. В.? А какая разница. Он не приехал? Ну и что. Зато продвинулась так далеко, что когда он осенью увидел ее работы — был поражен качеством роста. Отец встретил его на выставке, спросил: «Ну, как Ася?» — «Подарок», — ответил тот коротко.

1976 год

*Милая Леночка! Тебе уже сообщили о моей выставке, которая была в музее Достоевского. Честно говоря, я больше всего хотела, чтобы обо мне вспомнил мой любимый учитель — А. В., мой самый строгий судья... А. В., хотя и болел гриппом, но пришел все-таки взглянуть на экспозицию и одобрил ее. Это было самым большим счастьем. Потому что я думала, вдруг ему будет обидно, что я лезу «наперед батьки в пекло». Но этого не случилось. То, что другие люди тоже были довольны, было, конечно, приятно. Но я больше плакала, потому что не верила, что это обо мне. И главное, теперь надо постоянно оправдывать это доверие, а у меня не так уж много сил. Последнее время большая неудовлетворенность собой, своей работой. А то, что мама тебе переписала из газет — не главное. Ведь мы с тобой знаем:*

*Цель творчества — самоотдача,*

*А не шумиха, не успех.*

*Позорно, ничего не знача,*

*Быть притчей на устах у всех...*

В 1979 году в последней своей больнице, в Москве, на вопрос, чего бы она хотела, отвечала: вот бы А. В. приехал...

И случилось чудо. Стечение обстоятельств невероятное. Отец встречал на Ленинградском вокзале друга, который должен был привезти лекарство для Аси. Поезд опаздывал, ему показалось, что часы отстают, побегал сверить их с вокзальными и — в толпе столкнулся с А. В. Коковкиным, который возвращался из Вологды и только что купил билет на Ленинград. Отец рассказал ему, в каком состоянии Ася, не скрыл, как мечтает она о встрече... А. В. приехал с большим букетом. Для Аси эта встреча была подарком судьбы. Говорили они долго. Он едва успел на поезд.

Один из ее последних рисунков — букет, подарок А. В. ко дню рождения.

После окончания художественной школы надо было учиться дальше. И Светлана Андреевна Онуфриева повела ее в Училище имени В. Мухоморова. Вот как она сама об этом рассказывает: «В трех классах на полу лежали Асины работы. Ждали декана живописного факультета Виктора Николаевича Прошкина. Наконец он пришел, попросил убрать часть работ — разредить, чтобы можно было ступить по полу. Он ходил, смотрел и с каждой работой начинал все сильнее волноваться. Оглядывался на меня, на Асю. Когда кончил смотреть, сказал: «Чему же мы будем ее учить? Это художник. Такого учить — только портить». И тут его волнение вылилось наружу. Он стал бегать по классу и показывать работы, которые ему особенно нравились. Например, «Подсолнухи», которые она написала в восьмом классе. Страшно понравился «Городской пейзаж», такой весь матово-туманный, который потом воспроизвели на первой странице буклета Асиной выставки в Союзе художников в 1983 году... Когда мы вышли из училища и сели на лавочку отдохнуть, Ася спросила меня: «Что же делать?» — и заплакала».

В конце концов Ася поступила на театральное отделение Училища имени В. Серова. Кстати, воспоминания о своей детской художественной школе, которые я цитировал выше, она писала, уже будучи студенткой, и то, чего она не находила в стенах своего нового учебного заведения, усиливало ее тоску по настоящей школе. Думаю, что Мухоморовское училище ей бы как раз помогло укрепиться в призвании. Но что сейчас говорить об этом, когда судьба человека уже завершена, а художник Ася Мочалова существует и будет существовать такой, какой сложилась...

И все-таки что такое школа применительно к изобразительному искусству? Обязательно ли человек должен пройти через официальное учебное заведение, где есть свыше утвержденные программы, экзамены, курсы? Или есть другой путь?

У Аси Мочаловой была школа. Она сложилась из многих компонентов. Тут и детский кружок в Старой Ладоге, и «некрассовская». Но главное, это конкретные люди — художники, учителя не по должности, а по духу. И М. А. Дрейфельд, и А. В. Коковкин, и С. А. Онуфриева, и живописцы — Виктор Тетерин, братья Трауготы, Завен Аршакуни, Герман Егшин. Круг ее учителей был достаточно широк. Когда готовилась поступать в училище, ходила в мастерскую к Л. Р. Британишскому. В этот же период (собиралась она на керамику) занималась у Ф. Ф. Мельникова, который, кстати, был впоследствии инициатором первой Асиной выставки в Музее Достоевского. Не могу не назвать театрального художника В. В. Малахияеву — с нею связано, быть может, единственное светлое воспоминание Аси об Училище им. В. Серова. И наконец, В. В. Милютина, к которой Ася летом ходила на другую сторону Черемнецкого озера (под Лугой) — восемь километров в один конец! — чтобы пообщаться и порисовать вместе.

Пройдет десять-двенадцать лет, и в одном из бесконечных споров об искусстве молодая художница так сформулирует свою позицию: она скажет оппонентам, что не любит таких художников, как Репин, Шишкин, Айвазовский, но что это ничего не значит, так как эти художники нужны другим людям. Когда же ее спросят, кого она любит, она назовет свой избранный ряд: Рублев, Борисов-Мусатов, Врубель, Павел Кузнецов, Матисс, Боттичелли... Хотя, конечно, скажет она, есть еще немало художников, ею любимых, и среди них Рембрандт, и «малые» голландцы, и художники Возрождения, но она не включает их в избранный ряд, потому что они не отвечают ее свойству образного мышления. Еще она поспешит добавить, что в круг ее любви входят и многие современные художники, и назовет Аршакуни, Тетерина, Тышлера, Азиян... Оппоненты, кажется, не поймут ее, сделают вывод, что она против традиций, что она модернизирует... Непонимание ее страшно огорчит.

После окончания первого курса училища Ася поехала с подругами в Новгородскую область. Это было лето перед трагедией, чудесное лето, которое, казалось, ничего худого не предвещало.

Для молодого художника — это чудо: увидеть настоящую северную деревню, трогательную и скромную русскую природу. Навсегда остался в памяти Валдай, огромные березы, вершины которых полощутся в небе, серебристые ивы над водой, серебристые же крыши — старая дранка под дождем...

### 13.08.74. Дер. Внутро

*Бабушка, ты представляешь, мы пили чай из настоящего самовара! Места тут очень красивые. В деревне Внутро есть милая церковь, дома тут деревянные, сиреневатые. Мы уже познакомились с очень симпатичными собаками. Видели коров и овец. Деревня Замостье разбросана на холмах и очень красива... Вообще мне так хорошо, что я особенно не скучаю. Представляешь, Уничка, грибов здесь куча! Закроешь глаза, и перед ними стоит красный гриб на белой ножке... Собираем чернику, поела я и морошку, пушкинскую ягодку... Бабушка, а какое тут чудесное поле с овсом, васильками и ромашками! Живем мы очень дружно. Лиза меня очень любит. К сожалению, на готовку, мытье посуды и стирку уходит почти все время... Ходим в баньку и моемся при свете свечей. Мы немного рисуем, делаем наброски друг с друга и пишем цветочки. В огороде цветут замечательные алые и белые маки...*

А какие стихи читала она подругам в старом деревенском доме! Когда теперь они слышат или читают сами Цветаеву, Пастернака, Заболоцкого, Блока — им всегда не хватает ее голоса, даже, точнее, голоска, нежного, негромкого, не акцентирующего внешнюю инструментовку стиха, а озобоченного только передачей его души, его загадок и вопросов.

Когда-то в средней школе она писала сочинение о счастье. Кто их не писал? И редко кто всерьез относился к традиционной теме, — с одной стороны, боясь высокопарности, а с другой — опасаясь, как это свойственно большинству людей, раскрывать перед другими свою внутреннюю жизнь. И только самые талантливые ничего не боятся. И тогда трафаретная, навязная в зубах тема школьного сочинения предстанет вдруг неожиданно свежей, живой и, главное, близкой всякому.

Сочинение это затерялось, но бабушка, хранительница тончайших движений Асиной души, помнит такую мысль оттуда: счастье в том, что вот я сижу здесь, в классе, а Ленка бегаёт там, внизу, и кричит: «Аська, иди сюда!» И дальше: я мол, не знаю, как это объяснить, но это счастье.

Многим иногда приоткрывается истина, но только не все могут ее осознать как истину. А истина в том, что жизнь, несмотря ни на что, прекрасна и надо ею дорожить, каждым мгновением, запахом, цветом, звуком...

Девочке двенадцатилетней эта истина приоткрылась, и пускай она не смогла осознать ее во всей философской значительности, почувствовала зато очень точно, пронзительно, как художник.

А месяц в Замостье она уже совершенно сознательно воспринимала как счастье. И ценила каждое мгновение там. Ею владела всеохватывающая любовь к новой жизни, в которой была не только природа с ее деревьями, травами, грибами, дождями, но и русская баня, и колоритные старухи-соседки, и ткацкий станок, на котором ткали деревенские половики, и бумажные цветы у икон, тусклых и загадочных. И старики, которых так хотелось рисовать...

Были, конечно, у подруг и долгие вечерние и ночные разговоры о любви, о переживаниях. Какие девушки без этих разговоров? Ася рассказывала подругам о молодом человеке из училища, который ей нравился. Она была им увлечена, хотя прекрасно знала и трезво оценивала его недостатки. Ей хотелось, чтобы и у нее тоже было, как у всех: ухаживания, интимность. И она снисходительно прощала ему то, чего, может быть, никому другому не простила бы.

Когда она пришла в училище, ее вначале коробили, шокировали нравы, царившие там. Нравы ничего общего не имели с той любимой и единственной школой, да и с вечерней, где она тоже училась... Девочки здесь курили, садились на колени к мальчикам. Потом она притерпелась, стала снисходительной.

С бабушкой делилась всем — и хорошим и плохим. Бабушка с высоты своих несовременных убеждений возмущалась: «Черт знает что такое! Садиться на колени! Это же стыдно!..» Ася же улыбалась: «Ах, бабушка, это ведь жизнь. Ну что поделаешь, ему нравится и та, и другая, и третья. На колених у него все по очереди сидят. У нас его «дедом» зовут. И знаешь, когда он меня посадит на колени, он с меня глаз не сводит...»

В это время она жила как бы в двух измерениях: в живописи, где ее любовь к жизни все время преодолевает земное тяготение, проникая в область поэтическую, духовную, интуитивно нащупывая какую-то свою особость, непохожесть на других... И — в сфере личных чувств, где ей, напротив, было присуще все то, что свойственно

ее возрасту и полу, трогательные и вечные притязания и потребности юности, ее муки и страсти, мир, в котором мы невольно и обязательно унодобляемся другим.

Жизнь в этих всегда не совпадающих друг с другом измерениях сама по себе чревата конфликтом. Тем более у Аси, идеалы и убеждения которой были чрезвычайно высоки.

...Что еще осталось в памяти у подруг от того новгородского лета? Осталось ощущение странного холода перед Асиным отъездом. Они пошли на озеро. Ей захотелось сорвать лилию. А там грязь, болотина. Ее отговаривали, не послушалась, пошла. Сорвала лилию, и возвращалась, и неслась бережно этот нежный цветок, а ноги у нее были все черные, в болотной грязи и тине...

Через два года, в сентябре 1976-го, уже неподвижная, истерзанная болью, она напишет подругам из больницы (они будут в это время на этюдах в деревне): *«Пусть спасают вас леса, поля и речка. Покричите там, где слышно эхо. Как оно отзывается многоголосно!..»*

Теперь пришло время рассказать историю, которая послужила толчком для страшного Асиного решения. Заболел куратор их группы в училище — художница В. В. Малахиева, которую студенты любили. И тотчас разладилась жизнь в группе: начались прогулы, пропуски занятий. Дирекция пригрозила: если прогулы не прекратятся — заберем у вас куратора! Тогда группа студентов написала петицию с просьбой не забирать у них В. В. Малахиеву, с осуждением прогульщиков и заверениями, что группа сама справится с этим злом. Петицию, естественно, подписала и Ася.

Среди нарушителей дисциплины была девушка, за которой ухаживал тот, кто, в свою очередь, нравился Асе. Содержание письма, имена тех, кто его подписал, — все это не скрывалось и сразу стало известно в училище. В ответ родилась сплетня — версия о ревности и мести. Асина подпись под письмом трактовалась как акт расправы с соперницей!..

Каждый, кто хоть сколько-нибудь знал Асю, понимал всю нелепость и бредовость этих разговоров. Но ведь особенность разговора в том и состоит, что рассчитан он не на здравый смысл. Ядовитое жало направлено против не защищенного человека, обладающего, быть может, высокими нравственными качествами, но не силами для самозащиты. И все-таки, если бы речь шла только о сплетне, не случилось

бы, очевидно, того, что случилось. Ася была достаточно умна и иронична, чтобы по достоинству оценить банальную пошлость ситуации. К сожалению, дело было глубже. То, что произошло в училище, вступило в неразрешимый конфликт с ее понятиями о нравственности и чести.

Вернемся к тем трагическим дням. Отца, к несчастью, в городе не было. И она поехала к любимой учительнице. Инна Васильевна рассказывала мне о том их разговоре. Ася приехала взволнованная, сбивчиво говорила о событиях в училище, об ощущении своей вины, а Инна Васильевна убеждала ее в противном. «Она рассказывала о подвиге, о том, что ее мучит. Я ее убеждала, что оснований для терзания нет».

Увы, этого разговора оказалось недостаточно. Но то, что он состоялся, убеждает: Ася искала поддержки, опоры...

17 октября 1974 года группа, где училась Ася, коллективно пошла в кино. На обратном пути молодой человек, о котором я уже упоминал, провожал Асю. Между ними произошел какой-то разговор, о котором мы можем только догадываться. Но он-то, этот разговор, и поставил, по всей вероятности, последнюю точку.

Да, что-то такое он ей сказал, что переполнило чашу. Быть может, не задумываясь о последствиях, лишний раз упрекнул в той подписи под заявлением, сказав что-нибудь вроде: «Теперь их исключат из училища...»

Она медленно поднималась по лестнице своего дома. Долго стояла у раскрытого окна на площадке четвертого этажа. Я говорю — долго, потому что был свидетель, который видел ее там. Старинный четырехэтажный дом. Каждый этаж как нынешних полтора...

В прощальной ее записке мы находим ответ на главный вопрос — почему: *«...Я совершила подлый поступок, поставив свою подпись под заявлением. Хотя я и считаю, что С. и З. не художники и вообще безобразно относятся к делу, но я не имела никакого права расправляться их судьбами».*

Вот ее нравственный максимализм: не имею права. Если она ставит свою подпись, значит, с ее точки зрения, она как бы решает их судьбу. Что может дать право на это? Ее преданность искусству? Ее понимание искусства как миссии?.. Видимо, она с порога отмела эти доводы. Они не годились ей для оправдания ее поступка. «Я не имела никакого права...»

Вот когда ее максимализм прозвучал в последний раз.

Ася чудом осталась жива и еще пять лет

мужественно боролась за свою жизнь и свое искусство. В одном из писем к подруге (1979 г.) есть такая фраза: «Если бы я кричала, я бы давно умерла. Но я хочу еще немножко пожить, чтобы поставить точку или хотя бы какой-то знак. А может быть, уйду и ничего после себя не оставляю...»

Ее необычайно высокая требовательность к другим компенсировалась суровой и бескомпромиссной требовательностью к себе.

Пишу и думаю о тех незащищенных, которым завтра может грозить подобное или иное нравственное испытание. Мы хотим, чтобы наши дети были талантливы, чисты душой, отзывчивы на все прекрасное. Но как сделать, чтобы они были защищены? Чтобы они могли противостоять злу и бороться с ним? Как совместить в одном сердце силу и слабость?..

Причины беды, случившейся в 1974 году с Асей Мочаловой, гораздо шире и глубже, чем кажется на первый взгляд. Не произвольное стечение обстоятельств предуготовило трагедию, а застарелый конфликт между нравственным состоянием общества и личностью. Такой конфликт всегда разражается в той ячейке общества, где противоречия достигают наибольшей напряженности. С одной стороны, Ася Мочалова с ее нравственным максимализмом, чистотой и хрупкостью души, с ее молитвенным отношением к искусству. С другой стороны, атмосфера студенческой жизни в училище тех лет: резкое снижение нравственных критериев, меркантилизм и халтура по отношению к искусству. В той или иной форме эти противоположные тенденции должны были прийти в противоречие. Трагический же характер конфликта предредила личность Аси, ее натура и судьба.

На какую высоту, по сравнению с нынешней, должна подняться нравственная жизнь общества, чтобы личность, индивидуальность, талант охранялись в нем не столько законом, сколько культурной традицией. Как много надо потратить сил, времени, терпения и, опять же, таланта, чтобы эту самую культурную традицию привить, воспитать, внедрить в плоть и кровь народа.

1978 год

*Милая Леночка! <...> Мне очень многое хочется совершить и в творчестве и в жизни, но мешает моя болезнь, отнимающая у меня силы. Акварелью и беллами я пишу натюрморты и композиции. Мне хочется добиться большего построения. Сковывает то, что я слабо рисую, нет возможности работать с натуры и вообще мало наблюда-*

*ний. Я видела книгу художника Брака. Он меня очень вдохновил. Я поняла, что разбирать, разматывать натуру, а затем собирать воедино на плоскости очень интересно. Решила попробовать, но это оказалось чертовски трудно. Делаю композиции из двух-трех фигур. Хочу, чтобы их связывало единство состояния. Обычно первый вариант острее и получается лучше, чем последующие. В каких-то вещах мне хочется добиться сложности цветового замысла, в других, наоборот, локальности и яркости.*

*Милая Леночка, моя беда в том, что я Ленинград вижу только из окна. Правда, нам повезло, у нас очень красивый вид. <...> Читаю письма Ван Гога и удивляюсь его мужеству и ежесекундному стремлению преодолевать себя. У нас было несколько наводнений, сильный ветер дул нам прямо в окна. Под окнами вода на мостовую выходила. <...> Ночью мне снятся удивительные сны, будто я хожу по улицам и мостам нашего города. Но это только сны. <...>*

*Милый и нежный друг, Лизочка! Ты, наверно, уже знаешь о моих делах из разговоров с тетей Аней. Но я готова тысячу раз так повторять, что у меня был Александр Викторович и что встреча была хорошей. И все потому, что я действовала по твоему методу. Говорили мы только о моих работах, а их была такая заваль, что только и потратили на это все время. <...> А. В. дал мне много дельных советов и вызвал боевой дух. Еще я нарисовала себе большие глаза (намазюкалась), и он, по-моему, остался мною доволен. <...> В общем, я очень довольна и счастлива, теперь стараюсь больше рисовать. <...>*

Когда друзья готовили ее посмертную выставку в Союзе художников и разобрали все ее работы по хронологии, оказалось, что до травмы в какой-то период преобладали темные работы, а после травмы — больше светлых. Этот парадокс я объясняю тем, что последний период жизни и творчества Аси Мочаловой был оплачен самой высокой ценой, что, прикоснувшись к небытию, она созрела как человек и художник в такие короткие сроки, которые судьба дает избранным натурам в исключительных обстоятельствах. Вопреки всем каверзам жизни ее искусство глубоко оптимистично, что всегда есть признак крупного таланта.

Сентябрь 1976 года

Меня одолели безумные боли, еще страшнее, чем раньше. И я спасаюсь только тем, что мажу акварелью. Конечно, мне трудно и не все получается. Я опять сделала чуть ли не всю стенку, но не знаю, куда ли иду...

Объясню, что значит «сделала стенку»: Ася вынуждена была работать сидя или лежа в постели. Отступа не было, она не видела работу в целом, и поэтому родные вешали листы на противоположную стену, чтобы Ася могла разглядеть их достоинства и недостатки и понять, что делать дальше.

Я уже давно, еще после первой выставки, осознал, что это мой художник, отвечающий каким-то моим потребностям, волнующий меня, заставляющий думать, вспоминать... Разъятие творчества на составные опасно, можно при этом нечаянно потерять душу искусства. Но я не анализ научный произвожу, я зритель и пытаюсь разобраться в своих чувствах.

Творчество Аси Мочаловой было настроено на высокую поэтическую волну. Недаром в формировании ее личности и вкуса такую роль сыграла поэзия. Тема Поэта пронизывает все творчество. Тут и многовариантная композиция «Окно поэта» периода детской художественной школы. И множество других композиций разных лет: «Я вернусь, когда раскинет ветви...», «Муза», «Поэт и Муза», «Незнакомка», «Русалка на ветвях сидит...», «Пророк»...

Поэтическая строка часто бывала запалом к ее работе, той спичкой, которая разжигала костер воображения. Есть в этом ряду и такие шедевры, как изумрудный «Конь морской» по мотивам стихов Ф. Тютчева (работа 1977 года).

В свое время мне так ясно представилась однажды поэма Анны Ахматовой «У самого моря», иллюстрированная Асей, что я не удержался и написал Асе об этом в Москву, в больницу, где она тогда в очередной раз находилась. (Никто не предполагал, что в последний.) Ася ответила мне нескоро...

26 июля 1979 года

Дорогой Александр Алексеевич! <...> Не отвечала Вам я еще и потому, что не знала поэмы Ахматовой «У самого моря», и некому было принести мне ее почитать. Но теперь я прочитала эту красивую вещь. И думаю, что Вы правы. Во всяком случае, я увидела некоторые картины и мне захотелось их нарисовать. Конечно, я ничего не

могу обещать, но я попробую, а там видно будет.

У меня долго не заживала рана на позвоночнике после первой операции в этой больнице. Пришлось делать операцию для заживления, тоже под общим наркозом. После нее я еще до сих пор не пришла в себя. Держалась высокая температура. Стало хуже с почками, а сейчас у меня воспаление легких.

Соскучилась по Ленинграду, по родным и друзьям, а главное, по настоящей работе. Тут рисовала только на маленьких листочках. Очень хотелось избавиться от мучительных болей в ногах. Но если врачи согласятся помочь мне в этом плане, то я еще долго пролежу в клинике. Главное, чтобы помогли.

Передо мной стоят подсолнухи, а рядом махровые маки и васильки. Так обидно, что я не могу сейчас все это запечатлеть. Но я думаю, что еще не раз будет лето и весна. <...>

Никто не знал тогда, что жить ей осталось меньше месяца.

Если поэзия была первой культурной опорой ее творчества, то второй такой опорой был театр — в самом широком смысле этого слова. Особенно привлекал ее балет, танец вообще. В ее балетных композициях всегда есть драматургия, какие-то токи пробегают между фигурами танцоров. Танцовщицы, концерт старинной музыки, цирк, Пьеро, Арлекин, загадочные животные — это не случайные темы и образы, а изблюбленные поэтические мотивы, частицы единого художественного мира.

Театральность она искала и находила всюду. Не знаю, сознательно или стихийно так получилось, но какие-то уличные сценки, или воспоминания о зоопарке, или юношеская акварель «Крутится, вертится шар голубой» и многое другое воспринимаются как действия, происходящие на неких подмостках, где разыгрывается спектакль — то бытовой, то поэтический, то насыщенный предчувствием драмы...

Еще на первой Асиной выставке я заметил: в ее живописи есть элемент недосказанности, тайны. Порой это открытый вопрос, даже не очень четко сформулированный. Порой намек, жест, за которым должен последовать новый жест, а вот какой — это зрителю предстоит додумать, а точнее, довести. Недаром она и в жизни любила секреты, таинственность, атмосферу сюрприза.

11.07.68.

*Я давно думала, почему у нас ничего не устраивают, как у Грина, никаких народных гуляний, одни демонстрации. Еще бы хорошо, знаешь что,— маскарады. Я обожаю маскарады!!! Все бегают, прыгают в маска. Можно обманывать своих знакомых и знакомиться с незнакомыми людьми, как в пушкинские времена. Но не такой маскарад, как в школе на Новый год,— это дрянь. А такой маскарад, чтобы все были на улицах, фейерверки, салют, бумажные украшения, блеск, шум, путаница и вино... (не обязательно). Здорово?*

Мне особенно нравятся те ее работы, где есть некая интрига, психологическое противостояние, попытка диалога. Это двух-, трехфигурные композиции, где между персонажами замкнуты отрицательные или положительные токи. В этих композициях звучит как бы отдаленное эхо ее юношеских драм и коллизий. Вот характерная для этого типа работ вещь: «Размолвка» — типичный для Аси Мочаловой психологически напряженный диалог. Когда смотришь такие вещи, становишься словно участником разговора, уносишь с собою посыл для внутренней работы, тревогу.

Ася Мочалова — живописец милостью божьей. Бесконечная вариативность ее творчества (никакой инерции приема!) говорит о большой художественной потенции. Тропинки, ведущие от ее композиции в разные прикладные отрасли — театр, книгу, мозаику, керамику, ткани, свидетельствуют о широте возможностей. Это признак сильного таланта, крепко стоящего на земле. Она успела попробовать все техники, все жанры. Писала пейзажи, натюрморты, портреты, очень любила аппликации. Рисовала на промокашках! Это, можно сказать, ее «изобретение», чудо какое-то — рисунки на промокашках волшебным светятся изнутри. Ее необычайно привлекали сказка, фантастика (в философском смысле этого слова) и метафорическая композиция. В 70-е годы возник повышенный интерес к метафоре, к свободной, ассоциативной живописи. Именно в эти годы создаются ее замечательные «сны и фантазии», которые поражают и неожиданной игрой воображения, и проникновенной поэтической мыслью, и богатством живописного исполнения. Это «сны» о прекрасном сказочном мире, где дружат люди и звери. Это сны дерева, это особенные, гармонические состояния природы, где, кажется, кто-то невидимый бережет человека... Это Маленький принц с ангелом и кони голубые. Это из-

любленный мотив последнего периода — «Женщины и птицы». Интересно, что поздние композиции на каком-то сложном лирико-философском уровне «аукаются» с ее юношеской композицией — фантазией на тему известного французского фильма «Красный шар».

Мы потеряли живописца, который успел показать свои возможности достаточно широко, но обещал развернуться в пределах непредсказуемых. После первой ее выставки художник В. Тюленев сказал: «Она начинает с того, чем мы завершаем».

Ее отношение к природе, к природе и уважительно и раскованно одновременно. Асины письма показывают, что она много размышляла на эту тему. Ей близко известное высказывание Матисса: «Я не могу рабски копировать природу, я вынужден ее интерпретировать и подчинять духу картины...»

Потребность поэтически преобразовать самый простой бытовой мотив была ей присуща всегда. Есть у нее чудесная композиция с бытовым, казалось бы, названием: «Стирка». Так вот, это не просто стирка в элементарном смысле — это праздник стирки. У Аси Мочаловой был свой поэтический шифр, с помощью которого она превращала бытовое в лирическое.

Огромное место в ее творчестве занимали цветы. Букеты цветов. В каждом из них свое настроение, своя гамма чувств, своя живописная оснастка. Психологические портреты цветов. Цветы — люди. Люди — цветы... Однажды ей приходит мысль написать цветы почти черными. Из глубины этого мрачного букета как будто доносится слабый голос, нечто золотистое мерцает, словно надежда...

Показывая мне эту Асину работу, отец вспомнил один давний диалог.

— Папа, как ты думаешь, что самое главное в цветах, в букете?

— Наверно, нюансы, сопоставления...

— Нет. — И шепотом: — Мерцание...

Пристрастие к цветам было всегда. Еще в детстве любила собирать цветы, ходила на базар выбирать... В пятом или шестом осенью учительница предложила классу устроить выставку букетов и каждому букету дать название. Ася отнеслась к заданию необычайно серьезно, даже выступила в классе со своеобразной речью в защиту своего названия.

Во время болезни цветы приобретают в ее жизни значение чрезвычайное. В 1977 году она пишет, например, «Букет моего воображения». Цветы помогают развернуться ее фантазии.

*Весной мне приносили много цветов, и даже белые веточки яблонь и вишен. А летом я поехала в Славянск в санаторий. Там были пушистые рыжие белочки, которых я кормила орехами прямо из рук. Важно ходили сизые голуби, а люди пели протяжные украинские песни. Один поклонник дарил мне огромные букеты роз разных оттенков...*

*Весной у меня было много цветов. И я писала натюрморты.*

*Последние дни у меня множество цветов. И я написала четыре больших букета...*

Да, в этих условиях цветы для нее — полномочные представители Всего Света, общение с которым затруднено или совсем невозможно. Быть может, цветы во всем богатстве своих оттенков, форм, линий, дыхания и есть квинтэссенция того, что художник зовет красотой мира. Цветы, как и все живое, рождаются, живут, умирают. Они одно из ярчайших воплощений идеи жизни. Кроме того, цветы, в самом названии своем несущие главное для живописца понятие — цвет, — это, быть может, лучший «полигон» для выработки точного, нюансированного зрения.

Для Аси Мочаловой букет цветов — это всегда арена поединков природы и воображения, где последнее чаще всего берет верх.

А ее интерьеры, эти дышащие человеческим теплом замкнутые пространства, где не обходится без зеркальной игры отражений, где всегда есть намек на иную жизнь, что идет за окном или в соседней комнате! В Асиных интерьерах — особая атмосфера, обволакивающая предметы. Атмосфера, в которой вещи подают друг другу руки. Ася любила живую, не стандартизованную обстановку, старые вещи, на которых лежала печать времени и просто человеческого быта. Любила мотив вечернего уюта, символизирующего круг семьи.

Если сделать выставку из одних ее «дождей» — получится замечательная ленинградская сюита, где городские неброские пейзажи преобразуются, словно попадая в какой-то серебристый аквариум.

И еще одна особенность ее живописи мне дорога. Может быть, с нее следовало начать. Условно я называю это качество вибрацией. В листах ее нет покоя, здесь все пульсирует, движется. Натюрморт, портрет, пейзаж равно беспокойны. Недаром в ряду ее любимых художников был Врубель. «Папа купил мне чудесную книжку Врубеля, — пишет она в одном из писем 1977 года, — вот у кого надо учиться!» Мироощущение Вру-

беля ей близко, движение кисти — сродни. Тайна живописной магмы, вспыхивающей внутренним огнем, волновала Асю непременно, на ее листах возникал свободный живописный поток.

Живописная вибрация усиливалась в ее работах исподволь, постепенно. Уже в наволокских митавах 1971 года — цветы, жанровые сценки, пейзажи — обращает на себя внимание глубокая цветовая разработка всего листа, его ковровость. Эскизы к керамике 1972 года демонстрируют плавающий вязкий цвет. К концу 70-х сложность цвета в ее работах все усиливается. Формируется художник стихийный, импровизационный, неповторимый.

Духовно-творческий человек во всех своих проявлениях талантлив. Письма Аси Мочаловой — это тоже творческий акт, проявление незаурядной натуры. Если она откликается на чью-то беду, неудачу, невзгоду — и этот отклик тоже творчество: она всю себя вкладывает в желание поддержать, помочь.

Со страниц писем перед нами предстает человек неожиданно мудрый, на равных разговаривающий с людьми старшего поколения. Поразительно, какие глубокие вещи говорит она, например, отцу, когда у того возникли трудности с очередной работой.

*Папочка, милый мой! Ты молодец, что хоть как-то завершаешь свой труд. А плоды будут, потому что хоть многое зависит и от почвы и от погоды, но зернышко брошено, и, может быть, не в этой, а в другой почве (когда его через несколько лет пересадят в другую — более всхожую) оно прорастет. Земли много разной, а душ на земле еще больше. Глядь, какая-то душа и проснется...*

Это письмо-иносказание можно трактовать и узко и широко. Узко — применительно к тому поводу, ради которого оно написано. (Речь идет о трудностях прохождения рукописи.) Широко — ибо философский смысл иносказания вмещает в себя коллизии жизни самые разнообразные.

*Милая, дорогая Машенька! Сила у человека неистощима. Если пловец плывет и говорит, что плыть уже не может, и если опасность, то оказывается, что он может проплыть столько, сколько уже проплыл, и еще столько же. У меня страшные физические боли, но помимо них я испытываю еще более тяжкие моральные страдания.*



Когда мы ехали в поезде и видели белые хатки-мазанки, я вспоминала наше с тобой детство. Ведь столько было пережито светлого и в то же время тяжелого за всю нашу общую жизнь. И смерть мамы, и смерть бабы Клавды и деда. И ради всего нашего прошлого мы должны быть вместе, хотя это и трудно, потому что я теперь в таком положении... мое горизонтальное, а твое вертикальное положение различны, и между вертикальнo и горизонтальнo есть одна точка касания (кстати, «Точка касания» — сборник стихов Гали Гампер). Но я считаю, что, может быть, это не будет точкой, будет какая-нибудь общая духовная связующая нить, которая я очень не хочу, чтобы ускользнула от нас. Целую тебя, моя милая Машенька. Бабушку тоже. Люблю. Всегда с вами. Ася.

Милые, золотые мои ласточки! Я рисую, стараюсь рисовать хорошо. К сожалению, вы ничего этого не увидите, потому что я должна всем что-нибудь подарить. Сегодня у Тамары день рождения, у той самой Тамары, которая ходит с двумя палочками. Я ей нарисовала цветы, хотела, чтобы они были очень яркими, но издалека они смотрятся бледновато. Ире я нарисовала разработанную «розовую гамму». Еще я нарисовала танцующих Таньку и Сережку. Им тоже подарю. Еще Оля просит у меня синичек, которых я предназначала для бабушки, значит, придется повторить. Работы хватит.

Это письмо из больницы в Сестрорецке. Речь в нем идет о товарищах по несчастью, молодых людях, подростках...

Бабушечка! Любимая моя! Ты у меня самая прекрасная и хорошая. Не волнуйся, все будет замечательно. У одной девочки были страшные боли, а сейчас они совсем прошли, и она ходит с палочкой. Я хоть без палочки, а в коляске или с костылями буду передвигаться. И мы еще с тобой прочитаем много хороших книжек. Вернее, ты мне будешь читать, а я рисовать натюрморт и слушать...

Я сегодня поговорила с Н. А. (главврач). Она развела мне целую поливу о том, что я «пионер» в науке, что у меня такие сдвиги, что у меня развиты заместительные функции двигательные и т. д. и т. п. Конечно, я очень рада принести пользу хотя бы науке, как эту пользу приносят и вымершие единороги и ихтиозавры. Я рада, что оставляю свой след в медицине, но мои все силы и усердие уйдут на это, и, может быть, их совсем не останется для искусства...

К слову сказать, в лечебной одиссее Аси Мочаловой просматривалась уже какая-то относительно устойчивая перспектива, когда в одной из очередных больниц ее не подстраховали во время лечебной физкультуры, в результате чего случился тяжелый перелом, после которого Асе не удалось вырваться из заколдованного круга. Что это было — роковая случайность или не менее роковое вечное наше российское «авось-небось»?.. Судя по всему, второе: равнодушие, непрофессионализм и распущенное их дитя — халтура.

1977 год

Милая Леночка! В начале марта меня положили в больницу на обследование. Мне сделали пневму. После очень тяжелого испытания мне опять не повезло. Во время лечебной физкультуры меня не подстраховали, и я сломала себе ногу. Отвезли в другую больницу и там сделали сложную операцию. Сейчас правая нога у меня не сгибается в коленном суставе и от бедра проходит металлический стержень. Мне очень жалко ногу, потому что именно в ней были уже очень хорошие движения. До конца апреля я пробыла в больнице. Домой вернулась ослабленная. Но как только почувствовала в себе силы, начала много работать. Весенний период был наиболее удачным. Только рисунок у меня «хромает», и я пытаюсь делать копии с великих мастеров...

Милые мои девочки! Что с вами стряслось? Забыли Аську? Или захворали? Какая у вас погода? У нас больше холодно. Но мне все равно ведь, я под одеялом. Правда, несколько раз садилась в коляску и с папиной помощью разбирала шкаф. Как грустно, что ничего законченного нет. Одни огрызки, одни почеркушки. Я нашла там бумагу, более чуткую к акварели, чем та, на которой я работала раньше...

У меня все по-прежнему. Ноги мои взывают о помощи, но Бог не слышит моих молитв...

Лизочка, мне никогда не быть матерью, так что ты трудись за меня. А я буду стараться рисовать. Конечно, это не решение: «за себя и за того парня». Я просто уверена, что как только твоя Татьяна подрастет, ты еще здорово зарисуешь. Я нашла в сирени пятилепестковое счастье и посылаю его тебе...

Милая Ниночка! Я почему-то разуверилась в учении буддизма. Это произошло как-то само собой, незаметно. Мне кажется, 43

что «там» уже ничего больше не будет. Когда две недели я была без чувств в реанимации, то я ничего не ощущала, никаких душ — ни живых, ни мертвых — там нет. Во всяком случае, не встретилось мне никого и ничего.

Лизочка, мне очень хочется поумнеть. Но не знаю, как этого добиться. Рисовать сейчас темно. Я хочу полюбить рисование карандашом, но для меня это всегда неблагоприятный труд. А Ван Гог пишет о том, что детям тоже кажется невероятным, что они когда-нибудь научатся писать буквы, но тем не менее каждый этому научается. Так же и каждый художник должен свободно рисовать то, что видит вокруг себя. У меня нет обнаженной натуры, она, конечно, помогла бы мне в моих упражнениях. Но, например, Магисс уже сознательно искажает натуру и, мне кажется, поступает верно, потому что без искажений было бы очень скучно и некрасиво. Но я всегда плохо понимала форму, и поэтому мне далеко до ее свободной интерпретации...

Москва. Лето 1979 года.

Дорогая моя Танюша! Я очень рада за тебя (тьфу-тьфу, не сплзлить бы!). Боюсь только, что ребятам трудно писать на пленэре. Тем более нынешняя весна была очень ранней и листья стали уже сочными и ядреными. По-моему, зелень писать очень трудно. Можно провести эксперимент — попробовать написать зелень без зеленой краски или же с минимальным количеством. Это очень хорошо понимал Сезанн. У него зеленое было создано из синего и желтого или же коричневого, сиреневого и чуть зеленоватых. А в детстве еще очень трудно преодолеть барьер рабского отношения к природе. <...> В больнице сейчас карантин. Но тетя Аня все же ухитряется ко мне пробраться и кормить. Я боюсь, что в понедельник профессор на обходе скажет опять о трансуретральной операции. Я не знаю, решаться мне на нее или нет. Как будет легче моим близким? Пиши и не забывай меня.

Милая Танечка! Неужели ты не понимаешь, что мне так плохо без тебя, что я тебя люблю, а тебя нет, что мне удалили 2-й зуб, что осталось еще 2, что мне интересно, как ты и Лиза, что ко мне не приходят письма, потому что мне снятся плохие сны, потому что я хочу в другой город...

по несчастью в больнице — для каждого находит она горячие, живые слова. За словами этими — щедрый поток любви, которому вдруг открылось русло. Как будто блуждал человек в глухом ущелье не видя выхода, и вдруг рухнули все завалы, и вот, стоя на обрывающейся тропе, он видит с нее всю красоту неба и земли, и в виду с нее всю красоту неба и земли, и в него перехватывает дыхание от восторга...

Как будто внутренность собора  
Простор земли, и чрез окно  
Далекий отголосок хора  
Мне слышать иногда дано...

Как после длительной голодовки ощущают первозданный вкус хлеба — с той же полнотой и свежестью воспринимает она каждое прикосновение к внешнему миру, которое скупой дарит ей жизнь. Таковы были три прогулки по Петропавловской крепости, однажды подаренные ей родичами, приехавшими из Москвы. Ее и ее коляску вынесли на улицу, и она снова оказалась посреди, внутри того города, который уже привыкла видеть в раме окна или на листе бумаги. Три прогулки по Петроградской — в любимую ею крепость, мимо памятника «Стережущему», мимо краснеющих рябин...

Дорогой мой друг Лизочка! Сегодня было чудо света. Я была в раю. Вернее, в Петропавловской крепости... Во-первых, ослепительный свет солнца и Нева, которая поблескивает холодноватым блеском. И над всем: над водой, над зданиями и соборами — великолепные массивные купы белых облаков. Я щурилась, солнце лезло мне в глаза. Мы проехали по всем местам, связанным у меня с веселыми детскими воспоминаниями и уже более поздними, более грустными. Я все время болтала, но сомневаюсь, что моим спутникам это было интересно слушать. Я видела людей, они, конечно, тоже поглядывали на меня и спрашивали, как пройти в крепость и где купить билеты. Я видела листву, деревья, но сердце сжалось, когда не увидела старых раскоряченных деревьев, знакомых с детства — их срубили. А какие были красавцы! Видела человека с этюдником и пояснила Нине и Саше, что это мой собрат...

Когда несколько лет тому назад я начал работу над этой рукописью, в Ленинграде, в здании бывшего Комендантского дома Петропавловской крепости открылась выставка «Велимир Хлебников в Петербурге — Петрограде». Для меня на этой выставке были равно интересны и экспонаты

и люди, их разглядывавшие, низко склонившиеся над рукописями Хлебникова, сидевшие на корточках перед пожелтевшим «Садком Судей» или приникшие к стеклу, за которым стояла книга, раскрытая на строчках «Ладомира»... Или — долго, внимательно вглядывавшиеся в лицо мальчика Виктора Хлебникова на фотографии 1890 года, словно пытаясь угадать в нем черты будущего гения.

Я смотрел на эти молодые лица — а большинство посетителей выставки были студенты и школьники — и думал об Асе. Я представлял ее здесь, среди них.

Под низкими сводами Комендантского дома неслышно звучало эхо.

Глубочайший духовный мыслитель и философ Павел Флоренский говорит о существовании в недрах цивилизации культуры духовной, рожденной целостным мирозерцанием, объемлющим рациональное и иррациональное понимание начал мира. Флоренский называет стихийно-целостным исконное народное миропонимание: «Живет народ цельною содержательною жизнью. Как нет тут непроницаемости, непроходимой стены из «вежливости» между отдельными личностями, так и с природою крестьянин живет одной жизнью... всегда открытыми глазами смотрит на всю тварь, дышит с нею одним воздухом, греется одним солнышком. Это — не сентиментальное воздыхание по природе. Нет, это — на деле жизнь с нею...»

Ася Мочалова была удивительным, уникальным существом, щедро наделенным природой тончайшим родовым инстинктом осознания себя частицей мира, каплей всего

и потому и в творческих устремлениях присутствовало это чувство неотделимости от природы и других людей. Как открыто, щедро излучала она душевное тепло на всех, с кем соприкасалась! Каким органичным было для нее ощущение себя в природе, единение с нею! Вспомним ее уход на курган; гуляния в дождь; лес, в котором она чувствовала себя как человек природный. В этом одна из загадок природы ее творчества. Она черпала из того же живого источника, из которого черпали любимые ею великие художники. В пределах отпущенной ей жизни она делала это истово и с любовью.

И последнее. Совсем недавно, перечитывая письма Аси Мочаловой, заботливо сохраненные ее друзьями и родными, я неожиданно для себя вновь услышал голос Асиного Золотого петушка, который, как оказалось, нес на своих маленьких крыльях некую тайную нить ее жизни — от раннего рисовального детства до самого конца. Речь идет не о том «Петушке», который висит у меня дома, а о другом: оказалось, что в детстве Ася рисовала «Петушка» не раз...

1979 год

*Я повесила над своей кроватью петушка, которого нарисовала в пять лет, а твой платок спрятала. Я теперь только поняла, что я уже старая хрычовка и что мне не перед кем отчитываться, была у меня любовь или нет. А то я всем говорила, показывая на платок, что это мне подарил жених...*



# ИСПОВЕДЬ

## НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

10 МАРТА 1989 ГОДА

Хроника выборов

Никогда к этому не привыкну. Всякий раз, когда на меня обрушивается клевета, очередная провокация, страшно расстраиваюсь, переживаю, хотя уже пора бы реагировать бесстрастно и спокойно. Не могу!

Недавно мне позвонили из нескольких мест и сообщили, что в райкомы партии спущено анонимное методическое пособие на десяти страницах по дискредитации кандидата Ельцина. Очень скоро один экземпляр мне принесли. Заставил себя прочитать этот текст и опять расстроился. Не из-за того, конечно, что избиратели отвернутся — полагаю, нормальный, порядочный человек не примет такую анонимку. Поразила меня степень убожества, падения нашего идеологического аппарата, идущего на самые низкие и бесстыдные поступки.

Авторство этой подделки установить так и не удалось, но исходила она из достаточно высокой инстанции, поскольку послужила руководством к незамедлительным и активным действиям. Секретари райкомов партии вызывали партийный актив предприятий, организаций, собирали их в райкомовских залах и зачитывали вслух этот пасквиль. Не могу удержаться, чтобы не процитировать особо памятные места:

«Как ни парадоксально, являясь сторонником нажимных, авторитарных методов в работе с кадрами, он считает возможным входить в общественный совет «Мемориала». Не слишком ли велик диапазон его политических симпатий? И «Мемориал», где он оказался в одной команде с Солженицыным, и «Память», на встречу с которой он с охотой пошел в 1987 году. Не та ли это гибкость, которая на деле оборачивается беспринципностью?»

«Он очень активно борется за выдвижение в народные депутаты, по существу пошел ва-банк».

«Что движет им? Интересы простых людей? Тогда почему их нельзя практически защищать в нынешнем качестве министра? Скорее всего, им движет уязвленное самлюбие, амбиции, которые он так и не смог преодолеть, борьба за власть. Тогда почему избиратели должны становиться пешками в его руках?»

«Создается впечатление, что в депутатских делах он ищет легких путей, удобную «политическую крышу»».

«Это не политический деятель, а какой-то политический лимитчик».

Предполагалось, что после читки этого документа партийные работники должны



*Кадр из фильма «Советская элегия» режиссера Александра Сокурова.*

пойти в свои коллективы и там открыть глаза трудящимся, какой же, оказывается, нехороший, можно сказать, гнусный тип, этот самый Ельцин.

Задумка сорвалась. Нет, конечно, идеологические работники на местах пошли в массы. Но там их так встретили!.. А многие, кстати, и не пошли вовсе, на всякий случай. Кто-то просто возмутился прямо на этих читках и потребовал прекратить провокацию против кандидата в депутаты. В общем, разная реакция была. Но то, что эффекта эта аппаратная выдумка не дала никакого, абсолютно точно. Спасибо газете «Московские новости», она выступила с разоблачением этой акции.

Однажды я сел и спокойно подсчитал, сколько было устроено против меня больших и малых провокаций только ради одной цели — чтобы я не был избран. Даже сам удивился — этого количества хватило бы на весь Верховный Совет. Срывавшиеся встречи с трудовыми коллективами, потому что не давали залов; распространявшиеся организованным способом анонимки; фальсификация и обман — все это я получил в полной мере.

Совсем грустно стало, когда за дело взялся Центральный Комитет КПСС. Это произошло на Пленуме, на котором, кстати, проводились просто позорные выборы от КПСС как общественной организации. Тогда и была принята специальная резолюция обо мне. На следующий день все газеты опубликовали решение о создании комиссии во главе с членом Политбюро В. А. Медведевым по проверке моих высказываний на встречах с избирателями, митингах и т. д.

Все началось с выступления рабочего Тихомирова, члена ЦК КПСС, эдакого классического, послушного и исполнительного, псевдопередовика, взлелеянного и подкармливаемого системой. Таких в недавнем прошлом было много, они являлись как бы выразителями рабочего класса и от его имени поддерживали и одобряли любые, самые авантюрные решения партии и правительства. Начиная от ввода войск в Чехословакию, высылки Солженицына, травли Сахарова и заканчивая бурной поддержкой войны в Афганистане. Для этих целей всегда имелись «карманные» рабочие. Писатель Даниил Гранин хорошо его назвал — «номенклатурный Тихомиров».

Так вот, он выступил на Пленуме с заявлением, что мы не можем больше позволить иметь в своих крепких рядах ЦК такого, как этот Ельцин. Он выступает перед избирателями на митингах и собраниях, клеветца на партию, позволяет себе высказываться даже в адрес Политбюро, и к тому же он сам бюрократ, хотя в своих выступлениях ругает бюрократию, говорил Тихомиров, я попытался попасть к нему в кабинет, но в течение сорока минут он держал меня, члена ЦК, в приемной...

Это была очередная ложь. Он действительно приходил ко мне и действительно ждал в приемной, но пришел без предупреждения, а в этот момент у меня шло совещание с ведущими специалистами Госстроя. Но как только секретарь мне сообщила, что в приемной ждет Тихомиров, я, зная его, попросил товарищей сделать перерыв. Мы с ним поговорили, пришел он по совершенно несущественному поводу. У меня тогда еще зародилось подозрение: что это он решил ко мне заглянуть?.. А когда он выскочил на Пленуме, все стало ясно.

Я сразу же выступил вслед за ним, сказал, что это клевета. Горбачеву в той ситуации повести бы дело тоньше, не обращать внимания на явно несерьезный провокационный выпад против меня. Но, видимо, он уже был сильно заведен, а скорее всего, вся ситуация была заранее продумана. Он предложил создать комиссию.

Известие об этом еще больше взорвало людей. В те дни я получил письма, телеграммы со всей страны с протестами против создания комиссии ЦК. Решение Пленума, честно сознаюсь, добавило мне еще несколько процентов голосов.

**«Скажите, наши партийные руководители знают, что в стране нет элементарного: что поесть, во что одеться, чем умыться! Они что, живут по другим законам!»**

**«В пору разрешенной гласности нам, кажется, все рассказали. Доверили даже тайны политической власти времен «не столь отдаленных». А почему о жизни нынешних правителей — молчок! Почему народ ничего не знает о своих лидерах, их доходах, их нормах жизни! Или это тайна!»**

**«Расскажите, как Вы чувствовали себя в «номенклатурном раю»? Правда ли, что там давно и прочно властвует коммунизм!»**

*(Из записок москвичей во время встреч, митингов, собраний)*

Так получилось, что избрание Горбачева Генеральным секретарем в марте 1985 года на Пленуме ЦК обросло различными слухами. Один из мифов гласит, что четыре члена Политбюро, выдвинув Горбачева, решили судьбу страны. Лигачев это сказал прямым текстом на XIX партконференции, чем просто оскорбил, по-моему, самого Горбачева, да и всех, кто принимал участие в выборах Генерального секретаря. Конечно же борьба была. В частности — я уже говорил — нашли список состава Политбюро, который Гришин подготовил, собираясь стать лидером партии. В него он внес свою команду: ни Горбачева, ни многих других в том списке, естественно, не было.

И все-таки в тот раз судьбу Генерального секретаря решил Пленум ЦК. Практически все участники Пленума, в том числе и опытные, зрелые первые секретари считали, что вариант с Гришиным невозможен — это был бы немедленный конец для партии, для страны. За короткий срок он сумел бы засушить всю партийную организацию страны, как он засушил московскую. Этого допустить не следовало ни в коем случае. К тому же нельзя было забывать о его личных чертах: самодовольстве, самоуверенности, чувстве непогрешимости, властолюбии.

Большая группа первых секретарей сошлась во мнении, что из состава Политбюро на должность Генсека необходимо выдвинуть Горбачева — человека наиболее энергичного, эрудированного и вполне подходящего по возрасту. Решили, что будем делать ставку на него. Побывали у некоторых членов Политбюро, в том числе у Лигачева. Наша позиция совпала и с его мнением, потому что Гришина он боялся так же, как и мы. И после того как стало ясно, что это мнение большинства, мы решили, что, если будет предложена другая кандидатура — Гришина, Романова, кого угодно, — выступим дружно против. И завалим.

В Политбюро, по-видимому, так и происходил разговор, наша твердая решимость была известна участникам заседания, подержал эту точку зрения и Громыко. Он же на Пленуме выступил с предложением выдвинуть Горбачева. Гришин и его окружение не рискнули что-либо предпринять, они осознали, что шансы их малы, а точнее, равны

нулю, поэтому кандидатура Горбачева прошла без каких-либо сложностей. Это было в марте.

А 23 апреля 1985-го состоялся знаменитый апрельский Пленум Центрального Комитета партии, где Горбачев провозгласил основные моменты своего будущего курса — курса на перестройку.

Люди поверили в Горбачева — политика, реалиста, приняли его международную линию нового мышления. Всем было ясно, что так жить, работать, как это происходило многие годы, нельзя. Это равносильно самоубийству для страны. Мы сделали правильный шаг, хотя, конечно же, это была революция сверху. А такие революции в конечном счете неизбежно оборачиваются против аппарата, если он не в состоянии удержать народную инициативу в приемлемом для себя русле. Аппарат начал сопротивляться перестройке, тормозить ее, бороться с ней, и она забуксовала. К тому же, к сожалению, концепция перестройки оказалась непродуманной: в основном она выглядела как набор новых звучных лозунгов и призывов. Хотя слова эти на самом деле совсем не новые, они встречаются еще у Канта: и перестройка, и гласность, и ускорение, — эти слова были в обиходе не одну сотню лет назад.

Когда я читал книгу Горбачева «Перестройка и новое мышление», надеялся там найти ответ на вопрос, каким ему представляется путь вперед, но почему-то у меня не сложилось впечатления теоретической цельности этой работы. Не ясно, как он видит перестройку нашего дома, из какого материала предполагает перестраивать его и по каким чертежам. Главная беда Горбачева, что он не имел и не имеет в этом отношении теоретически продуманной стратегии. Есть только лозунги. Удивительно, но весь период с апреля 1985 года, когда была провозглашена перестройка, все еще называют началом, первым этапом, первыми шагами и т. д.

На самом деле это много. В США четыре года — президентский срок. За четыре года президент должен сделать все, что обещал, что было в его силах. Если страна не продвинулась вперед — его переизбирают. При Рейгане в США произошли позитивные перемены, и его выбрали на новый срок. Конечно, болячки остались. За восемь лет президент их не мог залечить. Но огромные сдвиги, особенно в стабилизации экономики, были налицо.

У нас же ситуация за эти годы обострилась до такого состояния, что сегодня мы уже боимся за завтрашний день. Особенно катастрофично положение с экономикой. Главная беда Горбачева — боязнь делать решительные и крайне необходимые шаги — проявилась здесь в полной мере.

Став секретарем ЦК, потом кандидатом в члены Политбюро, я окунулся в совершенно новую жизнь. Участвовал во всех заседаниях Политбюро и иногда Секретариата ЦК. Политбюро собиралось каждый четверг в 11 часов утра, заканчивали по-разному: и в четыре, и в пять, и в семь, и в восемь вечера. Заседания, конечно, не были похожи на те, которые вел Брежнев, когда просто готовились проекты постановлений и за 15—20 минут все решалось. Спрашивали: нет возражений? Возражений не было. Политбюро развезжалось. Для Брежнева тогда существовала одна страсть — охота, и ей он отдавался до конца.

При Горбачеве стало совсем иначе. Заседания начинались обычно так. Члены Политбюро собирались в одной комнате. Кандидаты как вторая категория состава Политбюро и секретари ЦК как третья, выстроившись в ряд, ждали в зале заседаний, когда появится Генеральный. За ним шли все остальные члены Политбюро, по рангу. Обычно за Горбачевым шел Громыко, потом Лигачев, Рыжков и дальше — по алфавиту. Проходили мимо нашей шеренги, каждый здоровался за руку, иногда одна-две фразы на ходу, а часто молча. Затем рассаживались по обе стороны стола, место каждого было определено, а во главе стола, стоящего поперек, садился председательствующий — Горбачев.

Забавно, что так же, по категориям, мы все обедали во время перерыва. В связи с этим мне вспоминается Свердловск, там я обед специально превратил в неформальный обмен мнениями по всеобщим вопросам. Секретари обкома, члены бюро (иногда приглашали заведующих отделами) за 30—40 минут обеденного времени успевали решить целый ряд вопросов. Здесь, на вершине, так сказать на партийном Олимпе, кастовость соблюдалась очень скрупулезно.

Итак, заседание Политбюро объявлялось открытым. Горбачев не спрашивал, есть ли у кого-то замечания по повестке дня. Начиная заседания, мог поделиться впечатлениями о том, что он видел во время поездки по стране или в Москве. В первый год моей работы первым секретарем горкома партии такого обычно не было, а потом он все чаще

начинал с этого: то-то в Москве не так, то-то плохо. Давал мне, так сказать, внутренний эмоциональный настрой.

Дальше шло обсуждение планового вопроса. Например, кадры, утверждение министров, с которыми иногда Горбачев разговаривал заранее, а иногда вообще не беседовал — сразу будущего министра вызывали на Политбюро. Кандидат подходил к трибуне, ему задавали несколько вопросов, как правило мало значащих, скорее, просто чтобы услышать голос, чем узнать позицию, точку зрения, взгляд на вещи. В основном утверждение каждого кандидата длилось 5—7 минут.

К заседаниям Политбюро предварительные готовились материалы повестки дня. Но, на мой взгляд, давали их поздневатю. Иногда, правда, знакомили за неделю, но чаще — за сутки-двое. Изучить глубоко вопрос, касающийся принципиальных сторон жизни страны, за такой срок практически невозможно. А надо было бы посоветоваться со специалистами, обсудить его с теми, кто владеет данной проблемой. Но времени давалось мало — то ли специально, то ли из-за недостаточной организованности. Вопросы Секретариата ЦК нередко вообще возникали в пожарном порядке. Соответственно, так и обсуждались — на одних эмоциях, чаще некомпетентно. Это закручивание особенно любил Лигачев, когда проводил Секретариаты ЦК. Де-юре он не являлся вторым человеком в партии, а фактически тот, кто вел Секретариат ЦК, всегда считался таковым.

Секретариат проходил каждый вторник. Разделение между двумя этими органами управления партии достаточно условно. Впрочем, у Секретариата ЦК были менее важные вопросы. А если вопрос серьезный, то проходило совместное заседание Секретариата и Политбюро ЦК. И все-таки, несмотря на внешнюю демократичность, это были аппаратные обсуждения. Аппарат готовил проекты, затем их, по сути в отрыве от жизненной ситуации, не зная реального положения дел, и принимали. Некоторые вопросы обсуждались с приглашением ряда руководителей, в основном тех, кто участвовал в подготовке проекта, то есть опять-таки аппаратчиков. Так что получался замкнутый круг. Я это хорошо знал, поскольку почти полгода работал заведующим отделом ЦК и всю аппаратную работу изнутри видел.

Обычно вводное слово произносил Горбачев. Делал он это всегда пространно, иногда приводил в подтверждение своих мыслей кое-какие письма, которые ему готовили, — читал одно, второе. Вся прелюдия обычно предопределяла итоги обсуждения проекта постановления. Поэтому так и получалось, что аппарат на самом деле ведал всем. Члены Политбюро зачастую чисто формально участвовали в обсуждении вопросов. В последнее время Рыжков попытался сломать такую практику, предварительно обсуждая рассматриваемые вопросы в Совете Министров или со специалистами.

После вступительного слова Генерального по порядку, слева направо, по две-пять минут, иногда по существу, чаще — чтобы отметить, участники заседания высказывались: да-да, хорошо, повлияет, поднимет, расширит, углубит, перестройка, демократизация, ускорение, гласность, альтернатива, плюрализм — к новым словам начали привыкать и с удовольствием их повторяли.

Сначала пустопорожность наших заседаний была не так заметна, но чем дальше, тем яснее становилось, что наша деятельность зачастую бессмысленна. Горбачев все больше любовался собой, своей речью — округло говорить он любит и умеет. Было видно, что власть его захватывает, он теряет чувство реальности, в нем живет иллюзия, что перестройка действительно широко и глубоко развивается, что она быстро захватывает территорию и массы. А в жизни все было не так.

Я не помню, чтобы кто-нибудь хотя бы раз попытался выступить достаточно резко против. Но я все-таки встревал. Сначала, конечно, больше прислушивался, а потом, когда имел возможность изучать проекты, выносимые на Политбюро, начал подавать голос, сперва тихо, потом громче, а затем, видя, что вопрос решается ошибочно, стал настойчиво возражать. Споры у нас были в основном с Лигачевым и Соломенцевым. Горбачев больше держал нейтральную позицию, хотя, если критика касалась той работы, которой он предварительно занимался, он, конечно, обязательно давал отпор.

Хочется в нескольких словах рассказать о своих коллегах по Политбюро, с которыми работал.

Наверное, стоит начать с А. А. Громыко, тогда члена Политбюро, Председателя Президиума Верховного Совета СССР. У Громыко была странная роль: он что-то делал, с кем-то встречался, произносил речи, но на самом деле вроде бы и не нужен был никому. Как Председатель Президиума Верховного Совета СССР он по протоколу обязан был проводить международные встречи, принимать гостей. Но, поскольку переговоры в основ-



ном вел Горбачев или, в крайнем случае, они вдвоем, он оказался выключенным из реальной политической жизни, превратился, может быть сам до конца того не осознавая, просто в формальность. Громыко был как бы перенесен в настоящее из далекого и не очень далекого прошлого. При этом, естественно, он не очень сильно понимал, что происходит вокруг, о чем вообще идет речь. На Политбюро он почти всегда выступал. По любому вопросу. Говорил всегда долго, а когда шло обсуждение международных проблем, тут уж он считал нужным обстоятельно вспомнить минувшие годы, когда он работал в Америке, а потом министром иностранных дел, как он встречался с тем-то, и это очень важно учесть, а еще вот помнит заседания ООН... Иногда эти стариковские, безобидные конечно, но совершенно неуместные и бессмысленные, воспоминания продолжались по полчаса, и по Горбачеву было видно, что он еле сдерживает нетерпение.

Последние годы этот когда-то деятельный человек доживал свой век в им самим созданном, изолированном мире. Его неожиданное заявления на Политбюро такого типа: «Вы представляете, товарищи, в таком-то городе мяса нет» — вызывали большое оживление. То, что мяса нигде давно уже нет, все присутствующие знали прекрасно. У Громыко был достаточно свободный график. Приезжал на работу к десяти, одиннадцати, уезжал в шесть, по субботам отдыхал, — короче, сильно не утруждал себя, да этого от него и не требовалось. Было важно, чтобы он исправно выполнял свою роль и сильно не мешал.

Ко мне он относился нормально. Более того, уже после моего выступления на октябрьском Пленуме 87-го года, когда я еще оставался в составе Политбюро, он, пожалуй, единственный продолжал вести себя так же, как и раньше: здоровался, расспрашивал, как идут дела, и т. д.

Председатель Совета Министров СССР Н. И. Рыжков. Он всегда был в тени, несмотря на высокую должность. После трагических событий в Армении, когда ему в экстремальной ситуации пришлось буквально собственными руками раскатывать проржавевший механизм экстренной помощи, не спать сутками, народ, по-моему, впервые обратил внимание на то, что у нас есть премьер-министр. И все-таки, мне кажется, Рыжкову трудно в этой должности. Именно сейчас, когда необходимо вытянуть страну из экономического хаоса, из той пропасти, в которой она находится.

Позднее как министр, первый заместитель председателя Госстроя я должен был присутствовать на заседаниях Совета Министров, но, побывав там дважды, понял, что нормальному, здравомыслящему человеку выдержать эту неорганизованность и бестолковщину очень сложно. Один министр жалуется на другого, тот на третьего, они выходят на трибуну неподготовленными, отталкивают друг друга от микрофона, и, естественно, в такой атмосфере найти коллективное решение сверхтрудно. С тех пор я решил времени зря не тратить и больше там не появлялся. Хочется верить, что сейчас заседания Совета Министров проходят иначе. Все-таки министры выдержали серьезное чистилище Верховного Совета, да к тому же и ситуация в стране такова, что на попорожные разговоры совсем нет времени.

М. С. Соломенцев, член Политбюро, председатель Комитета партийного контроля. Последнее время он вел себя очень неуверенно, как будто чего-то ждал. Выступал редко. Правда, если дело касалось вопросов, имеющих отношение к постановлению по борьбе с пьянством, тут он все время поддерживал Лигачева, они нашли друг друга. Когда Соломенцева убрали, Лигачеву стало тоскливо. Больше это бредовое постановление поддерживать никто не стал. С Соломенцевым меня свела судьба, когда ему как председателю Комитета партийного контроля поручили взять объяснения по поводу моих выступлений в западной прессе. Понятно, разговор пошел совсем не так, как хотелось Соломенцеву. Виниться я не стал, поскольку считал себя абсолютно правым, и любые мои высказывания, касающиеся критики членов Политбюро или тактики перестройки, ни Конституции, ни Уставу КПСС не противоречили. Вообще, Соломенцев во время этой беседы выглядел нервно и неуверенно. Временами его становилось даже жалко: ему дали задание, а выполнить он его не может. Грустная картина.

Дальше — Чебриков. Сначала председатель КГБ выступал редко, только если речь заходила о глушении западных радиостанций или о том, сколько людей выпускать за границу. В скором времени он стал секретарем ЦК, уйдя с поста председателя КГБ. Этот шахматный ход был удобен Горбачеву, а Комитет возглавил послушный и преданный Крючков. Но по-прежнему все правоохранительные органы и КГБ остались в руках бывшего шефа КГБ. Главное, у Чебрикова сохранилась психология кэзбэшника: всюду видеть происки Запада, шпионов, никого не пущать, всех причислять под одну гребенку. Для него

нынешний плюрализм и нынешняя гласность — как нож в сердце, удар по годами прекрасной функционировавшей и послушной системе.

В. И. Долгих. К его несчастью, Гришин записал Долгих в свой список ближайших сторонников, собирався включить в состав членов Политбюро и предполагал поставить на место Председателя Совета Министров. Конечно, те, кто попал в число гришинской команды, практически были обречены, и многие вскоре простились со своими креслами. Но Долгих еще работал. Пожалуй, это был один из наиболее профессиональных, эффективных работающих секретарей ЦК. Так до своей пенсии он и оставался кандидатом в члены Политбюро. Относительно молодым — ему еще не было пятидесяти лет — он стал секретарем ЦК, приехав из Красноярска. Долгих отличали системность, взвешенность — он никогда не предлагал скоропалительных решений, — самостоятельность, конечно в пределах допустимого.

Когда, например, на Политбюро шло обсуждение моей кандидатуры на должность секретаря ЦК — это происходило без моего участия, — все активно поддержали предложение, зная, что я, так сказать, выдвиженец Горбачева. И только Долгих сообщил свою точку зрения, сказав, что Ельцин иногда слишком эмоционален, что-то в этом духе... Секретарем ЦК меня избрали. И скоро, естественно, мне передали его слова. Я подошел к нему, не для того, чтобы выяснить отношения, просто хотелось услышать его мнение не в пересказе, да и важно было самому разобраться в своих ошибках, все-таки я только начинал работу в ЦК. Он спокойно повторил то, что говорил на Политбюро, сказал, что считает решение о назначении меня секретарем ЦК совершенно правильным, но только свои эмоции, свою натуру надо сдерживать. Как ни странно, этот не слишком приятный для меня эпизод не отдалил нас, а, наоборот, сблизил. Появился теплый человеческий контакт, доверительность — вещи, совершенно дефицитные в стенах здания ЦК КПСС.

На заседаниях Политбюро мы сидели рядом и часто очень откровенно обсуждали возникающие в стране проблемы и то, как они решаются — наскоком, поспешно. В своих выступлениях он не любил критиковать, а просто высказывал четкое, ясное и продуманное предложение. Мне кажется, он очень полезен был Политбюро, но вскоре его «увели» на пенсию.

А. И. Лукьянов долгое время был чуть ли не самой незаметной фигурой среди высшего партийного эшелона власти. Он занимал пост первого заместителя Председателя Верховного Совета СССР. После возникновения новой ситуации с выборами, Съездом народных депутатов, работой сессии Верховного Совета его роль резко возросла, и тут же в полной мере проявился набор партийно-бюрократических качеств высокопоставленного аппаратчика — негибкость, отсутствие внутренней свободы, широты мысли. Он не может управляться с нестандартными ситуациями, нередко возникающими в Верховном Совете, впадает в панику, начинает сердиться, чуть ли не кричать и даже стучать кулаком. При нынешнем составе Верховного Совета такой первый заместитель Председателя еще может сгодиться\*. Но при нормальных, свободных выборах, которые, я уверен, все-таки состоятся, Лукьянову трудно будет усидеть на этом посту.

Д. Т. Язов, министр обороны. Это — настоящий вояка, искренний и усердный. Ему можно было бы доверить командование округом или штабом, но к должности министра обороны он не подготовлен. Ограничен, совершенно не приемлет критики, и, если бы не жесточайший прессинг Горбачева, депутаты никогда не утвердили бы Язова министром. Как от этого стопроцентного продукта старой военной машины ждать каких-либо позитивных перемен в армии, нового, гибкого подхода к решению проблем обороноспособности страны, для меня не ясно. Генерал, он и есть наш отечественный генерал, с тоской глядящий на все гражданское население страны и в глубине души мечтающий призвать всех взрослых на вечные воинские сборы. Утрирую, конечно. Но мне лично симпатична американская традиция назначения на должность министра обороны — им может стать только гражданское лицо. Это абсолютно верно. Все-таки у профессионального военного мозги чуть-чуть перевернуты на милитаристский лад, ему всегда чудится угроза и все время хочется хотя бы немножко повоевать.

Щербицкий, первый секретарь ЦК Компартии Украины. Пребывание этого человека в составе Политбюро в полной мере демонстрирует нерешительность и половинчатость действий Горбачева. Я почти на сто процентов уверен, что в тот момент, когда читатель

знакомится с этой книгой, Щербицкий снят, по-видимому с позором \*. Но сейчас, в августе 1989 года, он — человек, абсолютно дискредитировавший себя,— сидит на своем месте. Горбачев боится его трогать, так же как в свое время он не хотел решать вопрос с Алиевым, когда всем уже было ясно, что держать этого погрязшего в мелких и крупных корыстных делах человека в составе Политбюро просто невозможно. Я специально пришел к Горбачеву с папкой документов и почти час уговаривал: Михаил Сергеевич, стыдно сидеть вместе с ним, мы не можем так позорить Политбюро. Он меня тогда не послушал. Правда, в конце концов Алиева отправили на почетную персональную пенсию. Но почему надо было так долго решать эту кричащую проблему?! И со Щербицким та же ситуация. Горбачев до сих пор не хочет связываться с этим образцовым героем эпохи застоя.

А. Н. Яковлев, секретарь ЦК, член Политбюро. Наиболее умный, здравый и дальше всех видящий политик. Я всегда получал удовольствие, слушая его очень точные замечания и формулировки по обсуждаемым на Политбюро вопросам.

Конечно, он осторожен, не лез на рожон против Лигачева, как это делал я. Но, безусловно, они полные антиподы. Модель социализма по Яковлеву диаметрально противоположна лигачевской казарменно-колхозной концепции. При этом они вынуждены уживаться. И каждый вслед за Горбачевым произносит убогую и вымученную фразу про единство Политбюро.

В. А. Медведев, секретарь ЦК, член Политбюро. После того как Горбачев растащил главных спорщиков по вопросам идеологии — Лигачева и Яковлева — по углам, поручив одному сельское хозяйство, а другому международные дела, Медведев стал главным идеологом страны. Справляется он со своими обязанностями с большим трудом, а точнее сказать, совсем не справляется. Главные достоинства, из-за которых Горбачев поставил его на это место,— послушание и отсутствие новых мыслей и идей. Но, как выяснилось, в сегодняшнее бурное время с таким набором качеств с этой ролью не справиться. Нынче, в эпоху гласности и перестройки, даже для того, чтобы защищать аппарат, командно-административную и партийно-бюрократическую систему, нужен другой, более гибкий и изощренный ум. Помню, когда я еще работал первым секретарем Свердловского обкома партии, Медведев встречался со свердловчанами и через 30 минут, не закончив своего выступления, вынужден был с позором покинуть трибуну. Даже в те времена его клише, примитивные сентенции и газетно-штампованные фразы слушать было невозможно. Понято, что сегодня идеологией он руководит в меру своих сил, и главная партийная газета «Правда», рупор консервативных сил, уверенно теряет своих подписчиков. Но Медведев крепко сидит на своем месте и будет сидеть до тех пор, пока не завалит идеологию окончательно.

Перечитал я эти несколько страниц о своих бывших коллегах по Политбюро, и самому тяжело стало. Это и есть главный штаб перестройки. Это и есть мозг партии. Лучшие умы страны...

Впрочем, о чем это я? А разве можно было ждать чего-либо иного? Кто у нас в Политбюро? Либо деятели, медленно взбирающиеся по ступенькам иерархии ЦК, аппаратчики до мозга костей, например Лукьянов, Медведев, Разумовский. Либо бывшие первые секретари обкомов или крайкомов партии — Горбачев, Лигачев; кстати, не забуду упомянуть и Ельцина, также сделавшего партийную карьеру в брежневскую эпоху застоя.

Я всегда понимал, почему многие приличные люди продолжали относиться ко мне с подозрением, даже когда я попал в опалу. Потому, что Ельцин все равно партийный функционер, бывший первый секретарь обкома. Нельзя, невозможно попасть на это место, а уж тем более перебраться в ЦК и остаться при этом приличным, смелым, свободно мыслящим человеком. Чтобы сделать партийную карьеру — и это всеобщее народное мнение,— надо изощряться, приспособливаться, быть догматиком, делать одно, а думать другое. Тут оправдывается бессмысленно. В такой ситуации остается лишь своим трудом и своей позицией завоевывать доверие людей.

Иногда задаю себе вопрос: как же я оказался среди них? Почему многолетне отлаженная, тщательно продуманная система отбора своих, особых, себе подобных вдруг дала сбой? Я ведь не выдержал, взбрыкнул, а подобного многие десятки лет не происходило. Видимо, какой-то механизм не сработал, где-то заклинено... Каждый новый пре-

---

\* Так и случилось. Когда книга была готова к печати, прошел сентябрьский (1989 г.) пленум ЦК КПСС, на котором Щербицкого отправили на пенсию. Я ошибся в другом: сняли его не с позором, а с почестями, более того, благодарили за прекрасную работу.

тендент в секретари ЦК или в состав Политбюро тщательно изучается, про него все известно: что он думает, чего он хочет, никаких загадок нет. Особенности моего характера и независимость суждений были известны Горбачеву. Наверное, планируя ход перестройки, он посчитал необходимым иметь в Политбюро человека, который не будет вести себя послушно. Но, вероятно, постепенно у него менялся взгляд на эти вещи, его все больше и больше захватывал процесс осуществления власти, жажда управлять, ему хотелось чувствовать эту власть — ежеминутно, всегда. Чтобы выполнялись только его поручения, только его мнение было последним, окончательным, правильным. К этому он очень быстро привык, и ему стал не нужен человек, способный вступить с ним в спор.

С вершины пирамиды партийной власти стиль поддакивания Горбачеву спускался ниже. Вообще, работа аппарата ЦК КПСС — явление уникальное. Мы часто ругаем министерства, поскольку они ничего не производят, а сидят на шее предприятий. Но все-таки их деятельность, хотя бы косвенно, можно оценить успехами отрасли. Но вот ЦК!.. Он ведь вообще ничего не производит. Ничего, кроме бумажек. Тонны бумажек. И успех работы определяется горами никому не нужных справок, отчетов, ответов, докладов, анализов, проектов и т. д. и т. п. Аппарат сегодня таков, какими являются Политбюро и сам Центральный Комитет партии, — не лучше и не хуже. Он существует не для того, чтобы анализировать ситуацию, выработать стратегию и тактику партии. Он являет собой как бы идеологическую службу высшего партийного эшелона. Сказал в недалеком прошлом Брежнев про развитой социализм, и вся огромная машина начала производить «на-гора» мифы о нем: как хорошо при нем живется, как он развивался и будет развиваться, что-то про его этапы и про его пути...

Было сначала у Горбачева свое понимание перестройки — более осторожное, чем сейчас, и эта машина создавала объяснения сдержанной концепции нашего развития. Горбачев вынужден был со временем «полеветь», обстоятельства заставили, и аппарат ЦК послушно провозгласил другой, но все равно единственно верный путь, начертанный Генсеком. Все по принципу: чего изволите?

Все помнят трагикомическую историю, когда, приехав на ВАЗ в Тольятти, Горбачев объявил о том, что в ближайшее время нам надо стать законодателями моды в автомобилестроении. Газеты, телевидение тут же, как всегда, подхватили взывающий к новым свершениям лозунг. А специалисты не знали, куда девать глаза от стыда и ужаса. Заявить такое — значит вообще не понимать, в какой стране мы живем, в каком положении она находится. Автомобиль — это же не просто железо с мотором, это сложнейшая цепочка взаимоотношений проектной, инженерной, производственной культур, это дороги, сервисное обслуживание и т. д. Убери из цепочки хотя бы одно звено — и все развалится. Не то что лучшего — среднего автомобиля не получится. Так нет — будем законодателями моды! И ведь не сам же Горбачев это придумал, кто-то подсказал. А если и сам, то можно же объяснить, поправить, чтобы не позорился. Но нет, у нас принято наоборот: любую, даже самую откровенную бессмыслицу с помощью хорошо функционирующего пропагандистского аппарата выдавать за вершину человеческой мысли, прозорливости, мудрости.

Конечно же партии аппарат нужен. Не до такой степени раздутый, очень сильно сокращенный, в нем должны работать лучшие умы, чтобы анализировать ситуации, предупреждать возможные повороты событий, четко видеть пути дальнейшего развития. Это особенно важно, если учитывать ту роль, которую сегодня партия играет в жизни общества. А хоть одна конфликтная ситуация предугадана и предупреждена? Хотя бы в один из кризисных моментов было сразу принято правильное решение? Законы о госпредприятии и кооперации, Нагорный Карабах, Прибалтика и т. д. и т. п. — любая острая ситуация сначала загонялась в тупик, затем вырабатывалось, как будто специально, неверное решение, и только через несколько месяцев с большими потерями пытались исправить положение.

Сколько слов было сказано по поводу лживости буржуазной пропаганды, сочинившей секретные протоколы пакта Молотова — Риббентропа! Сколько раз приходилось пропагандистскому аппарату говорить, что это все происки и фальшивки! Хотя любому здравомыслящему человеку было ясно, что уже нельзя отнекиваться от того, что давно известно всем. Прошло время, и вот мы признали: да, секретные протоколы существуют. Но сколько же уважения и авторитета мы потеряли из-за такой твердолобости!

Так функционирует аппарат ЦК, давая всей стране команды и указания. Но я еще 54 раз повторю: сам аппарат тут не при чем, просто именно таким — угодливым и послуш-

ным — он нужен верхушке партии. Самостоятельный и независимый инструктор ЦК КПСС — такое сочетание слов язык даже выговорить не может.

Угодливость и послушание оплачиваются льготами, спецбольницами, спецсанаториями, прекрасной «цэковской» столовой и таким же замечательным столом заказов, «кремлевкой», транспортом. И чем выше поднимаешься по служебной лестнице, тем больше у тебя благ, тем больше и обиднее их терять, тем послушнее и исполнительнее становишься. Все продумано. Зав. сектором не имеет личной машины, но имеет право заказывать ее для себя и для инструкторов. Заместитель заведующего отделом уже имеет закрепленную «Волгу», у заведующего «Волга» уже другая, получше, со спецсвязью.

А если уж ты забрался на вершину пирамиды партийной номенклатуры, тут всё — коммунизм наступил! И оказывается, для него вовсе не надо мировой революции, высочайшей производительности труда и всеобщей гармонии. Он вполне может быть построен в отдельно взятой стране для отдельно взятых людей.

Про коммунизм — это я не утрирую, это не просто образ или преувеличение. Вспомним основной принцип светлого коммунистического будущего: «От каждого по способностям, каждому по потребностям».

Тут все именно так. Про способности я уже говорил, их, к сожалению, не слишком много, зато потребности!.. Потребности так велики, что настоящий коммунизм пока удалось построить для двух десятков человек.

Коммунизм создает 9-е управление КГБ. Оно может всё. Жизнь партийного руководителя находится под его неусыпным оком, любая прихоть выполняется. Дача за зеленым забором на Москве-реке с большой территорией, с садом, спортивными и игровыми площадками, с охраной под каждым окном и с сигнализацией. Даже на моем уровне кандидата в члены Политбюро — три повара, три официантки, горничная, садовник со своим штатом. Я, жена, вся семья, привыкшие все делать своими руками, не знали куда себя деть — здесь эта, так сказать, самодеятельность просто не допускалась. Но удивительно, что роскошь не создавала удобства или комфорта. Какую теплоту внутри жилого помещения может создать мрамор?

С кем-то просто повстречаться было почти невозможно. Если едешь в кино, театр, музей, в любое общественное место, туда сначала отправляется целый наряд, все проверяет, оцепляет, и только потом можешь появиться сам. А кинозал есть прямо на даче, каждую пятницу, субботу, воскресенье специально появляется киномеханик с набором фильмов.

Медицина — самая современная, все оборудование импортное, по последнему слову науки и техники. Палаты — огромные апартаменты, и опять кругом роскошь: сервизы, хрусталь, ковры, люстры... А врачи, боясь ответственности, поодиночке ничего не решают. Обязательно собирается консилиум из пяти, десяти, а то и более высококвалифицированных специалистов. В Свердловске меня наблюдал один врач, Тамара Павловна Курушина, терапевт, знала меня досконально, в любой ситуации точно ставила диагноз, сама решала, как поступить, если появлялась головная боль, недомогание, простуда, слабость.

К безответственным консилиумам в 4-м управлении относился с большим подозрением. Когда я перешел в обычную районную поликлинику, у меня вообще перестала болеть голова, я почувствовал себя гораздо лучше. Уже несколько месяцев не обращаю к врачам. Может быть, это совпадение, но очень символичное. А когда ты — в Политбюро, то закрепленный только за тобой врач обязан ежедневно осматривать тебя, но над ним, как дамоклов меч, висит отсутствие профессиональной, личной свободы.

«Кремлевский паек» оплачивался половиной его стоимости, а входили туда самые отборные продукты. Всего спецпайками разной категории в Москве пользовались 40 тысяч человек. Для высшей элиты специально предназначены секции ГУМа, а контингент начальников чуть пониже — уже другие спецмагазины: всё по рангу. Всё «спец» — спецмастерские, спецбытовки, спецполиклиники, спецбольницы, спецдачи, спецдома, спецобслуга... Какое слово! Помните понятие «спец» — специалист, особо одаренный. А теперь это слово — «спец» — имеет особый смысл, всем нам хорошей понятный. Тут самые отличные продукты, которые готовятся в спеццехах и проходят особую медицинскую проверку; лекарства, имеющие несколько упаковок и несколько подписей врачей — только «проверенное» лекарство может быть применено. Да мало ли таких «спец» в самых, казалось бы, незначительных мелочах, взлелеянных системой?!

Отпуск — и выбирай любое место на юге, спецдача обязательно найдется. Остальное время дачи пустовали. Есть и другие возможности для отдыха, поскольку кроме обычного летнего отпуска существует еще один — зимний — две недели. Есть замечательные спортивные сооружения, но только для спецпользования. Например, на Воробьевых горах — корты, закрытые и открытые, большой бассейн, сауна.

Передвижение персональным самолетом. Летит «ИЛ-62» или «ТУ-134» — в нем секретарь ЦК, кандидат в члены или член Политбюро. Один. Рядом лишь несколько человек охраны и обслуживающий персонал.

Забавно то, что ничего им самим не принадлежит. Все самое замечательное, самое лучшее: дачи, пайки, отгороженное от всех море — принадлежит системе. И она как дала, так и отнять может. Идея по сути своей гениальная. Существует некий человек, Иванов или Петров, неважно, поднимается по служебной лестнице, и система выдает ему сначала один уровень спецблаг, поднялся выше — уже другой, и чем выше он растет, тем больше специальных радостей жизни падает на него. И вот Иванов проникается мыслью, что он лицо значительное. Ест то, о чем другие только мечтают, отдыхает там, куда остальных и к забору не подпускают. И не понимает глупый Иванов, что не его это так облагодетельствовали, а место, которое он занимает. И если он вдруг перестанет верой и правдой служить системе, сражаться за нее, на месте Иванова появится Петров или кто угодно другой. Ничто человеку в этой системе не принадлежит. Сталин умудрился отточить этот механизм до такого совершенства, что даже жены его соратников не принадлежали им самим, они тоже принадлежали системе. И система могла отобрать жен, как отобрала у Калинина, Молотова, а они даже пикнуть не посмели.

Нынче, конечно, времена переменялись, но суть осталась. Так же широкий ассортимент благ выдается месту, которое кто-то занимает, но на каждом благе, начиная от мягкого кресла с жестким номерным знаком и кончая дефицитным лекарством со штампом 4-го управления, печать системы. Чтобы человек, который по-прежнему винтик, не забывал, кому на самом деле все это принадлежит.

При каждом секретаре ЦК, члене или кандидате в члены Политбюро существует старший группы охраны, он же порученец, организатор. Моего старшего, внимательного человека, звали Юрий Федорович. Одна из основных его обязанностей как раз и заключалась в том, чтобы организовать выполнение любых просьб своего... чуть было не сказал — барина. Своего подопечного.

Надо новый костюм сделать — пожалуйста: ровно в назначенное время тихонечко раздвесь стук в кабинет, портный обмерит тебя сантиметром, на следующий день заглянет на примерку, и — извольте! — прекрасный костюмчик готов.

Нужен подарок жене на 8 Марта. Тоже проблем нет: принесут каталог с целым набором вариантов, который удовлетворит любой, даже самый изощренный женский вкус, — выбирай! Вообще, к семьям отношение уважительное. Отвезти жену на работу, с работы, детей на дачу, с дачи — для этих целей служит закрепленная «Волга» с водителями, работающими посменно и с престижными номерами. «ЗИЛ», само собой, принадлежит отцу семейства.

Забавно, что вся эта циничная по сути своей система вдруг дает циничный сбой по отношению к родным главы семейного клана. Например, когда охрана проводила инструктаж с женой и детьми, было потребовано, чтобы они не давали мне овощи и фрукты с рынка, поскольку продукты могут быть отравленными. И когда дочь робко спросила, можно ли есть им эти продукты, ей ответили: вам можно, а ему нельзя. То есть вы — травитесь, а он — святое...

Москвичи обычно останавливаются, когда по улицам города, шурша шинами, на большой скорости проносятся правительственные «ЗИЛы». Останавливаются не из большого почтения к сидящим в машине, а потому, что зрелище это действительно впечатляющее. «ЗИЛ» не успел еще выехать за ворота, а уже по всему маршруту следования оповещаются посты ГАИ. Всюду дается зеленый свет, машина мчится без остановок, быстро, приятно. Видимо, высокие партийные руководители забыли, что существуют такие понятия, как «пробка», светофор и красный свет.

Членов Политбюро по всему пути еще ведет и машина сопровождения, «Волга». Когда в мой адрес поступило несколько предупреждений с угрозами, мне тоже выделили такую «Волгу». Я потребовал, чтобы ее убрали, но получил ответ, что вопросы моей безопасности — не моя компетенция. Так что некоторое время убить меня стало совсем невозможно. Кругом была охрана. К счастью, вскоре дополнительную охрану сняли.

«ЗИЛ» рядом со мной круглосуточно. Где бы я ни находился, машина со спецсвязью всегда здесь же. Если приехал ночевать на дачу, водитель располагается в специальном доме, чтобы в любой момент можно было выехать.

Про дачу — отдельный рассказ. До меня она принадлежала Горбачеву, он переехал в другую, вновь выстроенную для него. Когда я подъехал к даче в первый раз, у входа меня встретил старший караула, он познакомил с обслуживанием — поварами, горничными, охраной, садовником и т. д. Затем начался обход. Уже снаружи дача убивала своими огромными размерами. Вошли в дом. Холл метров пятьдесят, с камином, мрамор, паркет, ковры, люстры, роскошная мебель. Идем дальше. Одна комната, вторая, третья, четвертая, в каждой — цветной телевизор, здесь же, на первом этаже, огромная веранда со стеклянным потолком, кинозал с бильярдом, в количестве туалетов и ванн я запутался, обеденный зал с немыслимым столом метров десять длиной, за ним кухня, целый комбинат питания с подземным холодильником. Поднялись на второй этаж по ступенькам широкой лестницы. Опять огромный холл с камином, из него выход в солярий — стоят шезлонги, кресла-качалки. Дальше кабинет, спальня, еще две комнаты непонятно для чего, опять туалеты, ванны. И всюду хрусталь, старинные и современные люстры, ковры, дубовый паркет.

Когда мы закончили обход, старший охраны радостно спросил: «Ну как?» Я что-то невнятное промывчал. Семья же была просто ошарашена. Подавила бессмысленность всего этого. Даже не говорю о социальной справедливости, расслоении общества, огромной разнице в уровнях жизни. Это само собой понятно. Но почему понадобилось так абсурдно реализовывать мечту об удовольствии и собственном партийно-номенклатурном величии? Такое количество комнат, туалетов и телевизоров одновременно не нужно никому, даже самому выдающемуся деятелю современности.

А кто платит за все это? Платит 9-е управление КГБ. Интересно, кстати, по какой статье списываются такие расходы? Борьба со шпионами? Подкуп иностранных граждан? Или по более романтической статье, например космическая разведка?..

Для отпуска также был богатый выбор: Пицунда, Гагры, Крым, Валдай, другие места. Старшему охраны выдавали, если не ошибаюсь, что-то около четырех тысяч рублей — это, так сказать, на карманные расходы. То есть зарплату на отпуск можно было не тратить. На этих летних дачах все те же богатства и роскошь. К морю подвозят на машине, хотя от дачи до него метров двести, не больше. Я, конечно, шагал сам. Вообще, пытался как-то встряхнуться. Организовывал волейбольные команды. Мы с дочерью, моим помощником и водителем играли против охраны. Они ребята молодые, мощные, здоровые, а мы все равно часто выигрывали. Короче, хоть как-то я пытался в этот коммунистический дистиллированный оазис внести нечто человеческое, бурное и азартное. Надо честно признать, удавалось мне это с большим трудом.

Может быть, я выскажу не бесспорное мнение, но думаю, перестройка не застопорилась бы даже при всех тех ошибках в тактике, которые были совершены, если бы Горбачев смог переломить себя в отношении спецблаг. Если бы сам отказался от совершенно ненужных, но привычных и приятных привилегий. Если бы не стал строить для себя дом на Ленинских горах, дачу под Москвой, перестраивать еще одну дачу в Пицунде, а затем возводить новую, суперсовременную, под Форосом. А на Съезде народных депутатов с пафосом говорить, что у него вообще нет личной дачи. Как же лицемерно это звучало, неужели он сам не понимал? Все могло бы пойти иначе, ибо не была бы утеряна вера людей в провозглашенные лозунги и призывы. Без веры невозможны никакие самые светлые, самые чистые преобразования. А когда люди знают о вопиющем социальном неравенстве и видят, что лидер ничего не делает, чтобы исправить эту бесстыдную экспроприацию благ высшей партийной верхушкой, испаряются последние капельки веры.

Почему Горбачев не смог этого сделать? Мне кажется, тому виной его внутренние качества. Он любит жить красиво, роскошно, комфортно. Ему помогает в этом отношении его супруга. Она, к сожалению, не замечает, как внимательно и придирчиво следят за ней миллионы советских людей, особенно женщины. Ей хочется быть на виду, играть заметную роль в жизни страны. Наверняка в сытом, богатом, довольном обществе это было бы воспринято нормально и естественно, но только не у нас, по крайней мере — не сейчас. Это тоже ошибка Горбачева: он не чувствует реакции людей.

Впрочем, как он может ее чувствовать, если прямой и обратной связи с народом у него нет. Его встречи с трудящимися — маскарад, да и только: несколько человек стоят, разговаривают с Горбачевым, а вокруг целая цепь охраны. А людей этих, проверенных, 57

изображающих народ, на специальных автобусах подвозили... И всегда — монолог. Ему что-то говорят, а что — он не слышит и слышать не хочет, говорит свое... Да, картина невеселая.

А «ЗИЛ» для жены? А инициатива Горбачева поднять заработную плату составу Политбюро? Люди все как-то узнают, скрыть ничего невозможно. Моей дочери на работе дают по куску мыла в месяц, хватает с трудом. Когда жена по два, по три часа в день ходит по магазинам и не может купить самого элементарного, чтобы накормить семью, даже она — спокойная, уравновешенная — начинает нервничать, переживать, расстраиваться.

Конечно, никуда наша номенклатура не денется, придется ей и отдавать дачи, и отвечать перед людьми за то, что цеплялась руками, ногами и зубами за свои блага. Да и сейчас уже начинает она платить по счетам за свое номенклатурное величие: провалы партийных и советских функционеров на выборах — это как раз первый звоночек. Они вынуждены теперь делать шаги навстречу требованиям трудящихся. Но на уступки идет с таким трудом, с таким скрипом; от благ так не хочется отказываться, что в ходу любые ухищрения, вплоть до прямого обмана, лишь бы процесс этот притормозить.

Заявил недавно Рыжков, что прекращается выдача продовольственных пайков, специальный магазин на улице Грановского закрыт. Действительно закрыт, но пайки как выдавались, так и выдаются, только теперь их рассредоточили по столам заказов. Все осталось по-прежнему. Несут водители партийных и советских руководителей, министров, академиков, главных редакторов газет, прочих больших начальников авоськи, нагруженные деликатесами, складывают в багажники черных автомобилей и увозят в дома к своим шефам.

Я пишу эти строки, не зная результатов работы комиссии по незаслуженным привилегиям и льготам. Не знаю, что решит второй Съезд народных депутатов, рассматривая эти вопросы. Но думаю, больше такого бесстыдства не будет. Мы уйдем, и надеюсь, навсегда, от кастово-номенклатурного способа распределения благ к цивилизованному, где единственным мерилом всех материальных ценностей будет заработанный рубль. Очень надеюсь на это.

Кода за спиной про меня говорят, что отказался от всех привилегий — дач, пайков, спецполиклиники и прочего — ради популярности, чтобы подыграть чувствам толпы, жаждущей уравниловки и требующей, чтобы все жили одинаково плохо, я на эти слова не обращаю внимания и не обижаюсь. Понятно, кто их говорит и почему. Но есть люди совсем другие — мои друзья, союзники, те, кто хорошо ко мне относится. Они тоже иногда спрашивают: зачем вам понадобилось отказываться от 4-го управления? Где теперь лекарства доставать (а я в тот момент как раз простудился), ничего же нет: ни антибиотиков, ни простого анальгина, ни аскорбинки?!

Или вот совсем свежая ситуация. Летом, когда шла сессия Верховного Совета, я писал эту книгу урывками, то ночью, придя с заседания, то по воскресеньям. В общем, времени для нормальной, полноценной работы не хватало. В августе были объявлены каникулы для депутатов, и я решил вплотную заняться рукописью. В кабинете это, естественно, невозможно — миллион проблем. Дома — тоже, от звонков не уйти. И я решил на пару недель снять дачу под Москвой, там уж меня никто не найдет. И тут выясняется, что в августе снять дачу нельзя, это можно сделать только ранней весной. Начинаются судебные поиски уже не дачи, а любого маленького домика, где можно уединиться. Каникулы короткие, дорог каждый час. Тогда я много наслушался упреков — вот вы со своей социальной справедливостью и получили по заслугам, нельзя было от государственной дачи отказываться, книжку бы написали, потом и отказывались... В конце концов домик мы все-таки нашли. Главное достоинство — что очень далеко от Москвы, около двухсот километров. Природа замечательная — птицы, лес, грибы. А что касается удобств, они на улице. Вот в таких естественных условиях рождалась эта книга.

Но я отвлекся. Итак, разговор о привилегиях. Конечно, хочется есть вкусную, здоровую пищу, хочется, чтобы врачи к тебе были ласковы и внимательны, хочется отдыхать на прекрасных пляжах. И, вполне естественно, отказавшись от всего этого, моя семья тут же столкнулась с множеством проблем, точно таких же, какие возникают в миллионах советских семей.

Вообще, жить, как живет весь цивилизованный мир, очень хочется. И поэтому никогда не пойму Горбачева, который, я уже писал об этом, на Съезде гордо произнес, что у него нет личной дачи. Чем здесь гордиться, чему радоваться? Плохо, что нет. Должна быть

58 у Генерального секретаря личная дача, построенная на деньги, заработанные личным



трудом, как у рабочего, писателя, инженера, учителя... Но лично-государственная — это для него лучше.

А пока этого нет, пока мы живем бедно и убого, я не могу есть осетрину и заедать ее черной икрой, не могу мчать на машине, минуя светофоры и шарахающиеся автомобили, не могу глотать импортные суперлекарства, зная, что у соседки нет аспирина для ребенка. Стыдно.

В связи с этим возникают мысли о нашей стране, о выбранном пути, о причинах низкого уровня жизни, вечного дефицита во всем, о духовности, нравственности, о будущем.

Всех волнует вопрос — куда мы идем? Тот ли мы строим дом, который нам нужен, в котором можно если не благоденствовать, то хотя бы сносно существовать? Общество сейчас изо всех сил старается перетряхнуть старые представления и найти единственно верную дорогу. Поблуждали-то мы уже вдоволь. Но проходы загромождены ложью, всякой догматической рухлядью, и всем нам придется хорошенько поработать, чтобы не потеряться в завалах прошлого.

Если верить учебникам, то социализм мы построили давным-давно, но затем мы его почему-то стали достраивать и наконец построили «окончательно и бесповоротно». Но идеологам показалось и этого недостаточно; тогда они, не без помощи Л. И. Брежнева, провозгласили «развитой социализм». Теперь они ломают голову над тем, как бы обозвать следующий этап. Ведь какая-то формулировка должна же быть! Без этого мы просто не можем. У нас существует, по подсчетам наших теоретиков, если не ошибаюсь, 26 видов советского образа жизни. Очевидно, скоро будет столько же разновидностей социализма.

Если непредвзято сопоставить теорию и практику социализма, то станет ясно: из основных его классических составных частей в жизнь воплощена только одна — обобществление собственности, и то это сделано топорно. Остальных же элементов социализма реально или нет вообще, или они заретушированы до такой степени, что их просто не разглядеть.

Чтобы представить, куда мы идем, важно знать, откуда идем. В двадцатых годах Сталин «обрубил» демократический путь и стал насаждать государственно-авторитарный, административно-бюрократический социализм. Демократия была задушена в зародыше, а безгласное общество ничего, кроме карикатуры на себя, создать не может. Безгласные люди никогда не смогут договориться между собой. Было очень много устрашающих жестов и полное отсутствие при этом социально-политического диалога между партией и народом. Началось насаждение политического диктата и террора.

Иные перспективы сулил путь демократизации общества, в котором царили бы личный интерес, личная заинтересованность и личная ответственность. Да прибавить бы еще к тому истинный, а не показной хозяйственный расчет. Но, увы, этого не случилось: дальнейшая экономическая политика строилась исключительно на основе «общественного интереса». Под его «крышу» подводились все негодные методы хозяйствования, которыми великолепно манипулировали комбюрократы, понимая под словами «общественный интерес» свои личные корыстные цели. Но отнюдь не интересы рабочего, крестьянина.

Сегодня много пишут про обновление нашего социализма. Но это, мягко говоря, плохая защита социализма, ибо можно обновлять то, что уже существует во времени и пространстве. Конечно, если дом построен, его можно как угодно обновлять, достраивать, расширять, реконструировать. А если его еще нет и в помине? Мое мнение таково: мы социализм еще строим. Нужна честная, поистине научная теория, которая могла бы обобщить и учесть без спекулянтства семидесятилетний опыт нашего бытия.

Догматические представления о социализме не исчезают мгновенно. Еще долгое время они сохраняют инерцию прошлых лет.

Длительная абсолютизация роли экономических факторов развития (в ущерб социально-политическим) сказалась и на общей стратегии перестройки. Экономическая реформа вовремя не была дополнена синхронной (а лучше бы опережающей) перестройкой политической структуры.

Следовало начинать перестройку с партии, ее аппарата. Необходимо было четко определить место партии в обществе и ее главные «направляющие удары». Получилось, что какое-то время мы перестраивали экономику, находясь в плену догм и традиций, пришедших из прошлого, из мертвых концепций, не имея комплексного пакета законов о собственности, о земле, кооперации, аренде, налоговой системе, ценообразовании. 59

Сегодня, ускоряя политическую реформу, мы пытаемся наверстать упущенное. Даже то немногое, что сделано, привело к заметной политизации общественного сознания. В политику активно включается народ.

Народная политика, начавшись с народной дипломатии, расширила сегодня арсенал своих средств, форм и методов. Общественная жизнь была буквально взбудоражена забастовками и созданием забастовочных комитетов. Развивается народная пресса — в виде изданий самодеятельных организаций: «неформалов», фондов, инициативных групп и т. п. В ряде республик и регионов сформировались и действуют народные фронты. Я за их создание, но при условии, что их программы и действия не будут противоречить общечеловеческим ценностям. В Прибалтике народные фронты поставили вопросы, от решения которых партия уходила. Имею в виду национальные проблемы.

Перестройка всколыхнула людей, разбудила их созидательную энергию, позвала к социальному творчеству. Важно, чтобы найденные формы народной политики заняли достойное место в обществе. Они должны консолидировать всех, кто обеспокоен судьбами страны, кто стремится к истинно демократическому устройству. Устранение из борьбы за перестройку инакомыслящих ослабит формы народного движения. За инакомыслие надо платить людям тринадцатую зарплату, иначе наше безвольное единодушие доведет нас до еще более безнадежного застоя. И особенно следует поощрять разномыслие в момент критического положения — тут каждое новое слово, каждая новая мысль дороже золота. И вообще, разве можно отказать человеку в праве на свою мысль?!

13 МАРТА 1989 ГОДА

Хроника выборов

Только что состоялась теледебаты. Мы учимся у цивилизованных стран традициям современных выборов, вот и у нас появилась такая штука, как теледебаты.

Непросто все это. Камера сковывает, заставляет держаться не совсем естественно. А еще ведь знаешь, что это — прямой эфир. Ну и плюс ко всему прочему это была моя первая встреча с москвичами по телевидению после того, как меня сняли с поста первого секретаря Московского городского комитета партии. Это тоже лежало грузом на плечах. Хотелось, чтобы люди увидели, что я в нормальной форме и в общем смог вполне достойно пережить то, что происходило со мной последние полтора года.

Умению держать себя перед телекамерой надо учиться. Это особая форма контакта с избирателями, она сильно отличается от традиционных встреч. Там жизнь, дыхание зала, реакция на каждое слово, жест. Ты чувствуешь все это, энергия людей передается тебе, от тебя — людям... А здесь на тебя смотрит холодный стеклянный глаз телекамеры, за ним как-то нужно представлять реальных людей, сидящих дома, пьющих чай, слушающих внимательно и вполуха...

Мы приехали в Останкино за полчаса до начала передачи. Посидели, поговорили с ведущим. Он в двух словах сообщил о характере телефонных звонков в студию. А по условиям теледебатов каждый кандидат должен ответить на несколько вопросов москвичей. Вопросы должен отбирать ведущий.

Начался прямой эфир. Со своей программой выступил Ю. Браков. Затем десять минут были даны мне. Держался и говорил скованнее, чем обычно. Тем не менее в десять минут уложился.

Конечно, не очень приятно, когда кого-то в чем-то подозреваешь, но подбор вопросов, надо честно сказать, поражал. Бракову задавались спокойные, обычные, большей частью сугубо производственные вопросы: про ЗИЛ, про будущее завода и т. д. Мне же опять приходилось отбиваться от нападок. Я внутренне заводился, но, может быть, это и на пользу пошло — стал говорить более эмоционально и напористо.

Понятно, что ведущий для обострения позиций может отбирать вопросы на свой вкус. Но почему-то он зачитал мне записки от людей, которых, как потом проверили журналисты, вообще в столице не существует, или они существуют, но вопросов никаких не задавали. Ну вот только один пример. Ведущий читает: «Почему вы, Борис Николаевич, все время работаете на публику? Даже ваши рядовые посещения поликлиники сопровождаются журналистами, кинохроникой?..» Вопрос задал такой-то, по такому-то адресу проживающий.

И действительно, в то утро я становился на учет в районную поликлинику, куда прикрепился, уйдя из 4-го управления. Кстати говоря, помню: когда регистратор, пожилая женщина, записывала мои данные — адрес, возраст, место работы и т. д.— и на ее вопрос о должности я ответил: «Министр», она даже ручку чуть не выронила. А потом произнесла: «Первый раз в жизни живой министр в «районке» регистрируется». ... Ну так вот, только я вышел из дома, а у подъезда уже караулит съемочная группа. Тележурналисты сняли, как я вошел в поликлинику, как вышел оттуда, ну и все. Самое интересное, что происходило это в восемь часов утра, до поликлиники идти минут пять. Надо было специально следить за каждым моим шагом, чтобы успеть заметить, как в это утро кто-то снял мой рядовой поход в поликлинику.

На теледебатах я ответил, что мне самому уже смертельно надоели журналисты, фотокорреспонденты, кино- и телеоператоры, которые не дают мне проходу. Но, видимо, это их надо спросить, почему они все время рядом со мной. Наверное, то, что они меня так долго не могли снимать, долго не было информации, и вызывает ненужный ажиотаж...

Но это еще не все. На следующий день как раз та самая телегруппа, чувствуя, что, не желая того, подвела меня, поехала по адресу, который был указан, отыскала человека, якобы задавшего вопрос, и... Все правильно — никому он не звонил, ни о чем не спрашивал. В конце он только попросил передать: пусть Борис Николаевич не беспокоится, я буду голосовать за него. Ребята сняли все это на видеокассету и подарили мне.

Мои доверенные лица проверили и часть других адресов. Картина была в основном одинаковая — либо люди с названными фамилиями не проживают, а если проживают, то никаких вопросов не задавали.

Вот в таких забавных теледебатах я участвовал.

(Продолжение следует)

## Дни нашей жизни

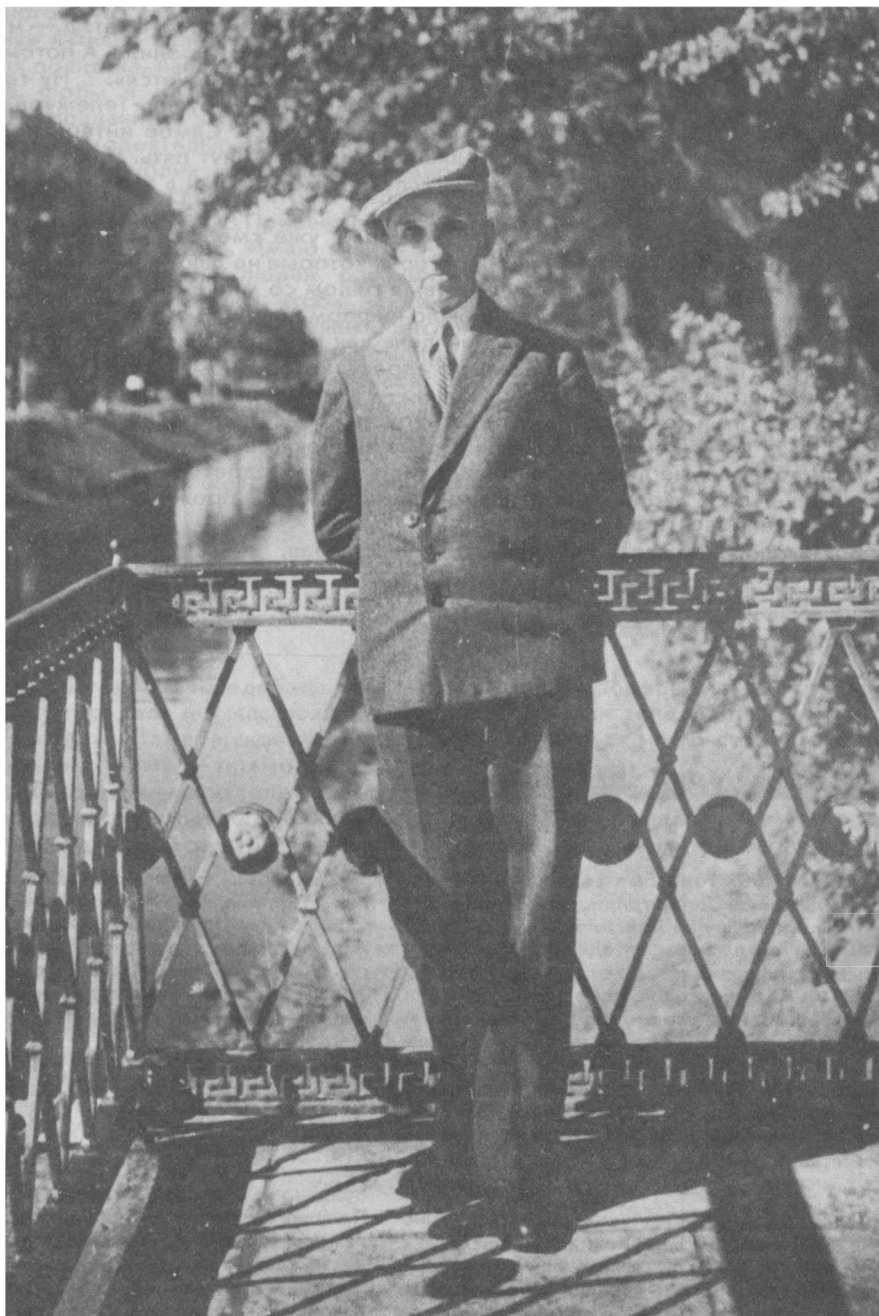
**В** апреле 1989 года был создан Союз концертных деятелей Ленинграда. Эта инициатива получила поддержку во многих других регионах. И вот год спустя в нашем городе состоялась учредительная конференция Союза концертных деятелей РСФСР. Делегаты конференции обсудили насущные проблемы своей деятельности, приняли устав и программу действий на организационный период. Председателем нового республиканского творческого союза избран наш земляк народный артист СССР Юрий Хатувевич Темирканов. Правление СКД РСФСР будет располагаться в Ленинграде.

**В** Ленинградском доме кино прошло вручение призов проходившего в Калининне фестиваля «Созвездие-90». Этот фестиваль проводит гильдия киноактеров. Приз за лучшую женскую роль второго плана в фильме Киры Муратовой «Астенический синдром» и премия в пять тысяч рублей были вручены актрисе Ленинградского театра Комедии имени Н. П. Акимова Ольге Антоновой.

Обладателем приза зрительских симпатий стал еще один ленинградский актер — Александр Суслин за исполнение роли в картине «Из жизни Федора Кузькина».

**12** апреля, в день рождения Ефима Захаровича Копеляна, на доме № 47 по Бассейной улице была открыта мемориальная доска. На граните высечена надпись: «В этом доме с 1962 по 1975 год жил народный артист СССР Ефим Захарович Копелян». Автор мемориальной доски — заслуженный архитектор РСФСР Василий Петров.

**В** выставочном зале на Свердловской набережной прошла групповая выставка четырех художников — Владимира Бантикова, Анатолия Булдакова, Николая Петахина и Игоря Фадына. Получив солидное художественное образование, каждый из этих художников в молодости отдал дань увлечению авангардными экспериментами. Но сейчас их объединила приверженность к традиционным жанрам и темам. В наше время, когда уже появляется усталость от повального увлечения модернизмом и андеграундом, попытка возродить традиции Тициана и Пуссена, Венецианова, Саврасова и Поленова воспринимается как смелое новаторство. Может быть, поэтому выставка вызвала определенный интерес зрителей.



*М. А. Кузмин в Летнем саду. Фото 1935 г. Собрание А. Е. Михайловой.  
Публикуется впервые*

# «Не холоден МИНУТНЫЙ ДОМ...»

«Умер Кузмин. Такая боль от этого. Его очень, очень люблю, и не мелочность, а правда была в том, что хотел с ним познакомиться», — записал 8 марта 1936 года (неделю спустя после смерти Кузмина) воронежский знакомый Мандельштама Р. Б. Рудаков<sup>1</sup>. Находившийся, как и Мандельштам, в ссылке, С. Б. Рудаков был одним из тех, кого имела в виду Ахматова за поминальным столом у Пуниных: «Этой ночью не одни мы читаем его стихи...»<sup>2</sup> К этому немногочисленному кругу людей, с болью воспринявших смерть Кузмина как уход «последнего из могокан» (по слову О. М. Фрейденберг<sup>3</sup>), принадлежала и Нина Николаевна Каннегисер (1909—1982). Весть о смерти Кузмина застала ее также в ссылке, в Уфе, куда она попала в 1935 году из Ленинграда в «кировском потоке» вместе с матерью и отчимом — известным переводчиком Исаем Бенедиктовичем Мандельштамом. Двоюродным братом Нины Николаевны был поэт Леонид Каннегисер, убийца Урицкого, расстрелянный в 1918 году. Это родство трагическим образом сказало на всей последующей жизни И. Б. Мандельштама (неоднократно арестовывавшегося и умершего в ссылке) и его семьи.

Биолог по образованию, Н. Н. Каннегисер с 1929 года работала в Ленинградском физико-техническом институте, затем в ВИЭМе, в лаборатории экспериментальной биологии. По возвращении в 1936 году из ссылки — в Онкологическом институте. После войны защитила кандидатскую диссертацию и работала в Казахстане, по месту последней ссылки родителей. «Как стремительно разрастается некрополь вокруг», — писала она в одном из писем в Ленинград вскоре после смерти (в 1954 году) И. Б. Мандельштама<sup>4</sup>. Только в 1960 году Н. Н. Каннегисер смогла вернуться в родной город.

Тонкий, многосторонне одаренный человек, Нина Николаевна не чуждалась и литературных занятий: она принимала участие в создании коллективной монографии о биологе А. Г. Гурвиче, написала несколько очерков-воспоминаний. Самый значительный из них — о М. А. Кузмине,

детские впечатления от встреч с которым Нина Николаевна пронесла сквозь многотрудную жизнь и записала лишь в 1976 году по просьбе известного ленинградского библиофила Моисея Семеновича Лесмана (1902—1985), в собрании которого и хранится публикуемая рукопись.

Облик Кузмина первых пореволюционных лет запечатлен многими мемуаристами (Ю. Анненков, В. Милашевский, А. Шайкевич). Однако воспоминания Н. Н. Каннегисер, написанные, в свою очередь, в соотнесении — иногда полемицином — с известным очерком Цветаевой «Нездешний вечер», занимают особое место в этом ряду. Немногие фактические неточности (так, Кузмин не мог зимой 1918/19 года читать стихи из «Нового Гуля», написанные в марте 1924-го) искупаются той пристальностью и живостью, *эмоциональностью* (кузминское слово!), которые свойственны детскому взгляду.

Столь выразительно воссозданный Н. Н. Каннегисер облик Кузмина, окруженного «материализовавшимися опасностями» пореволюционной эпохи: холодом, голодом, арестами и обысками; образ поэта, «так часто делающегося хранимым», в какой-то мере олицетворял для современников гибельное положение культуры в охваченной революцией России — традиция восприятия, заданная приветственной речью Блока к 15-летию юбилею литературной деятельности Кузмина в 1920 году. Отсюда, видимо, особая роль в сознании современников кузминских текстов начала 20-х годов, и прежде всего никогда при жизни автора не публиковавшегося стихотворения «Декабрь морозит в небе розовом...». Упрямая логика века войн и революций сообщила ему статус одного из «кодовых» текстов не только эпохи Гражданской войны в России. И не случайно в 1941 году, в дни немецкой оккупации Парижа, терпя лишения и голод, С. П. Ремизова-Довгелло в письме Н. В. Резниковой<sup>5</sup> напоминает кузминские строки:

Декабрь морозит в небе розовом,  
Нетопленный мрачнест дом.  
А мы, как Меншиков в Березове,  
Читаем Библию и ждем.

.....  
Но если ангел скорбно склонится,  
Заплакав: «Это навсегда!» —  
Пусть упадет, как беззаконница,  
Меня водившая звезда.

<sup>1</sup> Цит. по: Герштейн Э. Новое о Мандельштаме. Paris, 1986. С. 286.

<sup>2</sup> Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 431.

<sup>3</sup> Цит. по: Шмаков Г. Михаил Кузмин и Рихард Вагнер // Русская мысль (Париж). 1988. 11 нояб. № 3750. Лит. прил. № 7. С. XVI.

<sup>4</sup> См.: ОР ГИБ, Ф. 1141, оп. 1, ед. хр. 295. Биографическими сведениями о Н. Н. Каннегисер мы обязаны М. Б. Вербловской.

<sup>5</sup> См.: Резникова Н. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 95.



М. А. Кузмин и Ю. И. Юркун. Фото 1935 г. Собрание М. С. Лесмана

Нет, только в ссылке, только в ссылке мы,  
 О, бедная моя любовь.  
 Струями нежными, не пылкими  
 Родная согревает кровь.

Окрашивает щеки розово,  
 Не холоден минутный дом,  
 И мы, как Меншиков в Березове,  
 Читаем Библию и ждем<sup>6</sup>.

Н. Н. Каннегисер удалось не только почувствовать воплощенную в этих стихах «органическую потребность в музыке и оптимизме», тягу к «неискоренимой простой домашней жизни»<sup>7</sup> (то, что позднее назовут «домашним христианством» Кузмина<sup>8</sup>), но и тонко передать эти основополагающие черты кузминского мировоззрения в своих воспоминаниях, проникнутых «неотвлеченным» чувством, которое «не может не быть творчеством»<sup>9</sup>.

**Глеб Морев**

<sup>6</sup> Стихотворение цитируется по автографу, хранящемуся в собрании А. И. Милашевской (Москва). Ранее, в 1927 году, молодой эмигрантский поэт Анатолий Штейгер, получив известие о смерти Ф. Сологуба, в частном письме знаменательным образом обращается в своих размышлениях о судьбах русской поэзии к тем же строкам Кузмина: «Смерть Сологуба страшная утрата и лишний страшный грех большевиков и советской власти. Смерть — кровь многих поэтов на их руках и на руках их свиты. Смерть Сологуба, в общем, грех России. (...) Настоящие поэты в СССР жить не могут, или их жизнь превращается в медленную смерть — Ахматова, Кузмин — А мы, как Меншиков в Березове, Читаем Библию и ждем...»

(Цит. по: Пахмусс Т. Из архивных материалов В. А. Злобина: поэт Анатолий Штейгер // Cahiers du

Monde Russe et Sovietique. 1985. V. XXVI (3—4). P. 488). Отметим совпадение в данном случае «внешней» (эмигрантской) точки зрения и самоощущения многих русских писателей (в том числе и поименованных). Ср., например, дневниковые записи Кузмина 1926 года (Богомолов Н. А. Вокруг «Форели» // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 209).

<sup>7</sup> Кузмин М. Колебания жизненных токов // Анненков Ю. Портреты. Пб., 1922. С. 51.

<sup>8</sup> Шмаков Г. Два Калиостро // Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро. New York, 1982. С. VI.

<sup>9</sup> Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю. Декларация эмоционализма // Абракас. Пг., 1923. [Вып. 3]. С. 3.

## О М. А. КУЗМИНЕ

«Нездешний вечер» — несколько страничек воспоминаний М. Цветаевой о Кузмине, названные так по одноименному сборнику его стихов. Написаны эти воспоминания в 1936 году<sup>1</sup>, относятся к 1916-му. Начиная читать, я знала наперед, что, как всегда, для меня Цветаева в чем-то удивительно свежа, точна и пластична, а все вместе — «непростая простота». Но я знала Кузмина, очень люблю память о нем, и воспоминаниями Цветаевой — пусть нарочитыми и приподнятыми — мне хотелось усилить резкость своих, уже потускневших. Читаю первые строки — «и вдруг, о Боже мой» — фоном воспоминаний служит дом моего дяди, где зимним петроградским вечером шестнадцатого года и происходит литературное собрание — Нездешний Вечер. (Странное чувство, что уже только я могу угадать недосказанное, узнать неназванных, указать забытый самой Цветаевой адрес<sup>2</sup>.) Блестящий по живости воображения и описания портрет «француза с Мартиники XVIII века» вызывает неудержимую потребность рассказать о Кузмине, каким я узнала его три года спустя, зимой 1919 года (мне было девять лет). Кузмин и его друг Юрий Иванович Юркун — автор двух романов — «Шведские перчатки» и «Дурная компания»<sup>3</sup> — жили тогда вместе, в квартире матери Юркуна, на углу Спасской и Литейного, в доме Мурузи<sup>4</sup>, и в тот год приходили к нам по недалекому соседству в Озерной переулочек. Мой отчим — И. Б. Мандельштам<sup>5</sup> — познакомился с Юркуном в тюрьме осенью 1918 года<sup>6</sup>, а с Кузминым немного позже встретился у моего дяди. Мы жили тогда в чужой квартире — хозяева спасались от голода на Украине — в комнатах с плюшевой тахтой, с бисерными висюльками на всех абажурах и с фотографиями в рамках по стенам, но зато там были настоящие печи, а не буржуйки, заменившие повсюду лопнувшее паровое отопление. Отчим работал инженером на двух службах, что удваивало паек, а по вечерам переводил для «Всемирной литературы»<sup>7</sup> Бальзака и Франса, а мама вдохновенно «меняла», отдавая обручальное кольцо за сазана, пиджак за четыре «плахи» дров и свой свадебный сервиз «на 24 персоны» за пуд ржаной муки. И в результате наши четыре персоны кое-как кормились, грелись и радовались возможности погреть и угостить пшенной кашей и кипятком с сухарями забредавших гостей.

Кузмин и Юркун приходили просто погреться, чаще всего ранним вечером, иногда еще до возвращения отчима со службы. Как-то Юркун сказал маме: «Сегодня я привел Михаила Алексеевича пораньше, боюсь — замерзнет». Понимать это надо буквально — замерзнет, как ямщик в степи, а не «будет испытывать чувство холода». Морозы в тот год были, кажется, жестокими, а от голода, от лютого холода в комнатах и от постоянного пребывания в одной и той же недостаточно теплой (драповые пальто и фетровые шляпы) и обветшалой одежде они приходили заколеченными. Более выносливый (молодой!) Юркун раздевал и разматывал вовсе одеревеневшего Михаила Алексеевича, потом прикладывался к маминой ручке и снимал пальто, или — еще выше поднимая плечи, еще ниже надвинув шляпу и вильнув длинной плоской спиной, убежал — «я зайду попозже».

Михаил Алексеевич мелкими шажками — у него была очень характерная походка — проходил в столовую, прислонялся к кафельной печке и постепенно оттаивал: чуть розовел, покашливал, закурился. Мама с единственной свечкой исчезала на кухне (из каши — суп, и дополнительное блюдо — ненавистная брюква), поручив нам с сестрой — на год старше меня<sup>8</sup> — «посидите с Михаилом Алексеевичем, только не приставайте». Он был с нами учтив, на «вы», и мы степенно беседовали о способах лечения отмороженных пальцев и о необычайной одаренности нашего кота. Иногда играли в шахматы, двигая по доске вместе с фигурами — лампадку. Играл он очень плохо — возможно, мы тогда же и научили его, — но живо, высоко поднимал фигуру над доской и энергично втыкал в выбранное поле. Сейчас мне кажется, что его забавляло логическое развитие игры, сцепление событий, вызванных случайным ходом. Тут же стоял рояль, и, отогревшись, Михаил Алексеевич часто наигрывал.

Телом он был очень худ — одежда висела. Лицо одутловатое (отечное?). Глаза поражали не сиянием — скорее тусклые, — а величиной темных верхних век, отделенных от

глазниц глубокими провалами. От великолепной окраски в два цвета — коричневый и серебро, — увиденной Цветаевой, не осталось и следа. Лицо и руки — желто-сизые, серые от холода и грязи — освещались и грелись тогда коптящим пламенем, а воду носили из подвалов, при удаче из своего же дома, а то и за несколько кварталов. Внезапное бульканье воды в водопроводных трубах вызывало счастливую суету. (После блокады 1941—1944 годов даже упоминание о тяготах 1918—1921 годов звучит кощунством, но Кузмин до блокады не дожил, а я так и вижу, как он греет распухшие, с болячками пальцы музыканта о стакан чая из венника.) «Отлетавшего мизинца чаепития» — не помню, вряд ли он сохранился, когда «уж вспухнувшие пальцы треснули, и развалились башмаки...»<sup>9</sup> Но зачесы на висках кольцами, при курении — кольца дыма из сложенных трубочкой губ и закинутой голова — были. Портрет, сделанный Анненковым, с перевернутой церковью в глазу — удивительно схож. Цветаева встретила с оригиналом более раннего, сомовского портрета<sup>10</sup>.

Михаил Алексеевич не смеялся, а посмеивался, иногда криво усмехался и при этом в глазах мелькал блеск внутреннего удовлетворения — что-то насмешливо определил. Говорил он тихо, слегка шепелявя и проглатывая последний слог — получалась очень своеобразная невнятица, усиливавшаяся при чтении стихов — тут он еще как-то запинаясь. Сходную манеру речи мой отчим много позже заметил у О. Э. Мандельштама и сказал ему об этом сходстве. Осип Эмильевич ответил, что одно время много общался с Кузминым, «а я очень перемчив».

Читал свои стихи Михаил Алексеевич охотно, по бумажкам, которые вытаскивал из карманов, но иногда на «Вы не почитаете, М. А.?» отвечал: «Я лучше спую». Стихи, которые он читал, тогда вошли частью в «Нездешние вечера» («Ассизи», «Св. Марко»), частью в «Новый Гуль» («Ты спишь, Эндимион...»)<sup>11</sup>, а некоторые не были напечатаны («Декабрь морозит в небе розовом...»). Помню конец стихотворения:

Снова взлимонит рейнтвейн,  
Пар над ризотто взовьется.  
Schlafen, mein Prinzchen, schlafen,  
Как у Моцарта поется<sup>12</sup>—

которое он часто читал, и две строчки другого — о безденежье и Юре, унесшем продавать стопку книг:

Но, Боже мой, кому это надо,  
Чтобы вертелся как белка я?<sup>13</sup>

Пел Михаил Алексеевич свои «песенки» (так они и назывались — «песенки Кузмина»). Это — стихи Михаила Алексеевича, им же положенные на музыку. Некоторые стихотворения входили в сборники, другие были написаны специально. Тексты с музыкой были опубликованы, сейчас это, должно быть, библиографическая редкость<sup>14</sup>. Помню перефразированную бергеретту («Ah, les jeunes fillettes, profitez») «Дитя, не тянися весною за розой...», браваурный диалог: «Ах, герр Пумпер, Катхен плачет, / Слезы льются, как вода, / Что отъезд ваш быстрый значит, / Не понять ей никогда», заканчивавшийся строкой: «Vita Brevis, longa ars»<sup>15</sup>. Помню томную песенку: «Если бы ты был небесным ангелом, не носил бы ты...» (тут следовало перечисление частей туалета денди), «а носил бы стихарь и...» (шло перечисление атрибутов ангельского снаряжения), «но я не мог бы любить тебя больше, даже если бы ты был небесным ангелом!»<sup>16</sup> И оптимистическую: «Если завтра будет солнце, / Мы во Фьезоле поедим, / Если завтра будет дождь, / (пауза) То каварету мы найдем, / Если денег будет много, / Мы закажем серенаду, / Если денег нам не хватит, / (пауза) Нам из Лондона пришлю! / Если ты меня полюбишь, / Я тебе с восторгом верю, / Если не захочешь ты / (пауза) То другую мы найдем!»<sup>17</sup> (вероятно, я перевираю и переставляю строки). За роялем Михаил Алексеевич то откидывался на спинку стула («а-а-ангелом...»), то пригибался к роялю, энергично выстукивая аккомпанемент и прижимая к педали подошву, заметно отстававшую от ботинка. Голоса у него не было, и он негромко подавал текст, без нажима и даже чуть монотонно, перенося всю интонационную выразительность в музыку. Все вместе — текст, музыка, исполнение и сам Кузмин — было безупречно по отсутствию пошлости, которая так трудно отделима от обычного представления о песенках. В исполнении Михаила Алексеевича не им написанных песен я никогда не слыхала.

За роялем Михаил Алексеевич вызывал одновременно восхищение и умиленную жалость. «Беззащитность», о которой писала Цветаева, была уже не только психологической, опасности материализовались: холод, голод, тьма, сыпняк, облавы, обыски, грабежи, стрельба — а вот здесь, сейчас — чуть теплая печка, горсть ржаных сухарей, кипяток — и Кузмин,



стареющий, истощенный, оборванный, — поэт, как оттаявший сверчок, с органической потребностью в музыке и оптимизме:

Если завтра будет солнце,  
Мы во Фьезоле поедем...

Эту восхищенную жалость, щемившую мою девятилетнюю душу, я приняла тогда за любовь и еще долго гордилась тем, что была влюблена в знаменитого поэта.

## КОММЕНТАРИИ

<sup>1</sup> Впервые опубликовано: *Современные записки* (Париж). 1936. Кн. 61.

<sup>2</sup> Квартира дяди Н. Н. Каннегисер — инженера Иоакима (Акима) Самойловича Каннегисера (1860—?) («лорда» в очерке Цветаевой) — находилась по адресу: Саперный пер., 10, кв. 5.

<sup>3</sup> Юркун Юрий Иванович (1895—1938) — писатель, художник-дилетант. Автор трех книг прозы: «Шведские перчатки» (Пб., 1913), «Рассказы, написанные на Кировской улице в доме под № 48» (Пг., 1916), «Дурная компания» (Пг., 1917). После 1917 г. вместе с Кузминым, А. Д. Радловой, К. К. Вагиновым и др. входил в группу «эмоционалистов», печатался в альманахах «Абракасс» (Пб., 1922—1923. Вып. 1—3) и «Часы» (Пб., 1922). См. о нем также в кн.: Художники группы «Тринадцать». М., 1986.

<sup>4</sup> Ошибка памяти мемуаристки: Кузмин, Юркун, его жена Ольга Николаевна Гильдебрандт-Арбенина (1897—1980) и мать Вероника Карловна (ум. 1938) жили на углу Спасской и Надеждинской (ныне Маяковского) улиц, по адресу: Спасская (ныне Рылеева) ул., 17, кв. 9. (См.: Адреса петербургских литераторов и ученых // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 4. С. 39; а также: Петров В. Н. Калиостро: Воспоминания и размышления о Михаиле Кузмине / Публикация Г. Шмакова // Новый журнал (Нью-Йорк). 1986. Кн. 163. С сокращениями опубликовано в сб.: Панорама искусств. Вып. 3. М., 1980.)

<sup>5</sup> Мандельштам Исая Бенедиктович (1885—1954) — инженер-кораблестроитель, электротехник, переводчик. Жил по адресу: Озерной пер., 9, кв. 25.

<sup>6</sup> Сын И. С. Каннегисера поэт Леонид Иоакимович Каннегисер (1897—1918) (см. о нем сб.: Леонид Каннегисер: Статьи Г. Адамовича, М. А. Алданова, Г. Иванова. Из посмертных стихов Л. Каннегисера. Париж, 1928) 30 августа 1918 г. убит председателем Петроградской ЧК М. С. Урицкого. В ночь на 1 сентября И. Б. Мандельштам (в числе других постоянных посетителей дома в Саперном пер.) был арестован и провел в заключении 4 месяца.

<sup>7</sup> Об истории и роли издательства «Всемирная литература» (1918—1924) см., в частности, во вступительной статье В. Троицкого к публикации «Краткой истории всемирной литературы от основания и до сего дня» Е. И. Замятина: «... в первое советское трехлетие, с его голодом и смертями, для множества писателей и переводчиков издательство стало средоточием духовной жизни, культурным убежищем. Здесь получали профессиональную работу, обсуждали сделанное со

специалистами, спорили о характере комментариев — словом, здесь совершалось то, что только и могло заставить интеллигента-гуманитария поверить в реальность и ценность своего существования в мире хаоса и разрушения» (Память: Ист. сб. Вып. 5. М., 1981; Париж, 1982. С. 288). И. Б. Мандельштам перевел для «Всемирной литературы» «Страдания юного Вертера» (Пг., 1922) и «Годы странствий (Вильгельм Мейстер)» Гете (не издано), а также «Утраченные иллюзии» Бальзака (издано: Л.: Academia, 1930).

<sup>8</sup> Евгения Николаевна Каннегисер (1908—1983).

<sup>9</sup> Строки из стих. «Декабрь морозит в небе розовом...» (1920). Впервые полностью опубли.: Шайкевич А. Петербургская богема: (М. А. Кузмин) // Орион. Париж, 1947. С. 143—144. Др. редакцию см.: Кузмин М. Собрание стихов. Т. 3. München, 1977. С. 484.

<sup>10</sup> Имеются в виду портреты Кузмина работы К. А. Сомова (1909, ГТГ) и Ю. П. Анненкова (1919, ГРМ).

<sup>11</sup> «Ассизи», «Св. Марко» — стихотворения из цикла «Стихи об Италии» (сб. «Нездешние вечера». Пб., 1921). «Ты спишь, Эндимион...» — строка из стих. «Я имени не назову...» (сб. «Новый Гуль». Л., 1924).

<sup>12</sup> Строки из стих. «Колыбельная», оставшегося неизданным. Впервые опубликовано Дж. Чероном в составе цикла «Плен» (1919) в Wiener Slawistischer Almanach. 1984. Bd 14. S. 366—371.

<sup>13</sup> Строки из стих. «Душа, я горем не терзаем...» (сб. «Вожатый». Пб., 1918).

<sup>14</sup> См., например: «Куранты любви» (М., 1910), «Духовные стихи» (СПб., 1912), «Песенки» (СПб., 1913).

<sup>15</sup> Романс «Дитя и роза» (1913) опубли. в изд. Н. Х. Давингоф (1913, 2-е изд. 1915). «Ах, герр Пумпер...» — вошло в кн.: Лесок: Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой в трех частях. Пг., 1922.

<sup>16</sup> Стих. «Если б ты был небесный ангел...» (1914—1916), которое неточно цитирует мемуаристка, впервые опубли.: Кузмин М. Собрание стихов. Т. 3. С. 466.

<sup>17</sup> Строки из стих. «Если завтра будет солнце...» (1906—1907) неоднократно печатались в мемуарной литературе (см.: Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 112—113; Темиряев Б. [Анненков Ю.] Повесть о пустыках. Берлин, 1934. С. 286—288), однако не включавшиеся автором в сборники стих. впервые опубли.: Кузмин М. Собрание стихов. Т. 3. С. 521—522.

Публикация Н. Г. Князевой и Г. А. Морева  
Комментарии Г. А. Морева 67

# ВНИМАЯ ВЕЛИЧАВОЙ КРАСОТЕ

Оглушенная стрессами и непримиримыми конфликтами душа современного человека, окунувшись в звуковой мир относительно равных, щадящих психику эмоций, лишенный резких противопоставлений и быстрых перепадов настроений, завроженоно внемлет величавой красоте, внутренней гармонии мироощущения и жизнелюбивой игре в музыке далеких столетий.

Поклонники старинного искусства в начале ленинградского сезона 1989/90 года были вознаграждены несколькими концертами (часть из них подарил проходивший в Москве III Международный фестиваль «Дни старинной музыки»). Они высветили и целый ряд проблем.

Одна из самых насущных касается и н ф о р м а ц и о н н о й культуры. Программки с «сухими» перечнями произведений, нередкими ошибками в именах композиторов и артистов — вот и все «ценные» пояснения для нашей не избалованной вниманием и потому не склонной роптать публики. Сколько людей испытывало досаду, слушая и видя перед собой диковинные инструменты, из концерта в концерт теряясь в догадках даже по поводу их названий, не имея возможности узнать что-либо о композиторах и исполнительских воззрениях, ибо часто нет и вступительного слова. Между тем информация необходима, поскольку западноевропейские и советские ансамбли переходят с ранее укоренившейся «романтической» практики исполнения старинной музыки — современными инструментами с высоты достижений интерпретации XX века — на новый, а у т е н т и ч н ы й подход, требующий воспроизведения звучания старинных инструментов, возрождения забытых принципов, приемов и идеалов игры.

Отрадное исключение — великолепно изданный в Англии 10-страничный буклет к концерту оркестра «Барокко» Европейского Экономического Сообщества (28 сентября, Зал Капеллы). Его составители заслуживают благодарности за весьма полные сведения о деятельности оркестра, исполнителях и заявленной в программе музыке. К сожалению, буклет никак не отвечал на возникающие у слушателей вопросы об интерпретации, об инструментах оркестра, а порой — из-за неверного перевода («старинная флейта» вместо «блокфлейта»), многочисленных опечаток (не только в русском тексте, но даже в немецких и итальянских терминах) и стилистических погрешностей — вызывал новые вопросы и вносил путаницу. Но можно ли в чем-то упрекать иностранцев, если культура редакторов нашей Капеллы позволяет им пропускать ошибки в фамилиях композиторов, известных по учебникам истории музыки (Люкк вместо Локк, Легрензи вместо Легренци и т. п.)?

Гастроли этого оркестра обнажили во всей сложности еще одну проблему — и с п о л н и т е л ь с к о й культуры, обучения и совершенствования. Советские молодые исполнители старинной музыки могут только позавидовать своим западноевропейским коллегам, поскольку оркестр «Барокко» (процитируем буклет) «предоставляет наиболее одаренным выпускникам консерваторий... уникальную возможность совершенствоваться под руководством всемирно признанных мастеров — интерпретаторов музыки барокко». У нас же нет ничего подобного: старинной исполнительской технике не учат в консерваториях, а получившим какой-то практический опыт музыкантам негде совершенствоваться. Отстает и музыковедческое обеспечение: если по музыкально-историческим вопросам еще можно справиться в учебниках или «Музыкальной энциклопедии», то обобщающей учебной литературы специально об исполнительских трактовках прошлых столетий на русском языке нет вовсе (хотя делаются первые шаги: выходят переводы книг, появляются отечественные статьи и диссертации, но главным образом о клавирном искусстве и орнаментике). В СССР никогда не выступали барочные оркестры мирового класса и их солисты, такие, как «Монтевердиевский оркестр», «Лондонское барокко», «Академия старинной музыки» (английская, а не московская!), Лондонский Генделевский оркестр; Николаус Арнонкур, Сигизвальд Кёнен, Тон Купмен, Тревор Пиннок, Жан-Клод Мальгюар, Франц Брюгген, Соня Моносова... Воистину, лучшие к нам не приезжают! Но и в грамзаписи послушать их могут только те, кто в состоянии покупать пластинки за границей, ибо фирма «Мелодия» их упорно игнорирует.

Только преодолев эту вынужденную изоляцию, мы можем всерьез надеяться на совершенствование исполнительской культуры наших молодых музыкантов. В СССР есть, вероятно, единственный ансамбль — «Hortus musicus» из Таллинна, — который, давно поддерживая контакты с европейскими музыкантами, вырвался на международную сцену и может соревноваться в мастерстве с аналогичными западными исполнителями. И Таллинн уже притягивает к себе молодых почитателей старинной музыки. Вероятно, здесь необходимо создавать и всесоюзный учебный центр.

Пока же вместо лучших ленинградской публики предлагают довольствоваться, например, лиможским ансамблем «Барокко» весьма среднего уровня (24 сентября, Малый зал Филармонии). Его солистка Анетт Пти (сопрано), вероятно, впервые в Ленинграде ознакомившая публику с прекрасными кантатами малоизвестного у нас М.-П. де

Монтекклеры «Смерть Дидоны» и «Обретение мира» (1706), постоянно забывая (или имея весьма смутное представление) о специфике камерного пения (не говоря уж о «барочности» вокала), самоуверенно стремилась поразить громкоподобной мощью своего голоса, подходящего скорее для большой оперной сцены. Инструменталисты Б. Бессон, Ж.-М. Жиом (барочные скрипки), Ф. Фулон (виола да гамба) и Ж.-М. Хаслер (клавесин) как художественные дарования показали интереснее: в триосонате Ф. Куперена «Парнас, или Апофеоз Кореллы» (1724), в частности, они продемонстрировали — при слаженности и виртуозности ансамбля — инициативу в мелодической выразительности имитационных переключек, особенно заметную у гамбы.

В концерте оркестра «Барокко» Европейского Экономического Сообщества публику притягивали как магнит эмоциональная открытость и огромная искренняя увлеченность, импульсивность темпераментов, быстрая изменчивость и тонкость в динамике и артикуляции, вдохновляемые дирижерской манерой художественного руководителя Роя Гудмена. Однако излишняя взволнованность оборачивалась порой эмоциональным перегревом, экспрессивностью, опасно балансирующей на грани вычурности, манерности (утрированные ритмические акценты), нервозности, словно властно врывающейся из мира человека XX века, что вступало в противоречие с принципами аутентичного исполнительства и эстетикой барокко. Несомненной и полной удачей оркестра была музыка М. Локка к переработанной Драйденом, Давенантом и Шедуэллом «Буре» Шекспира (1674), прозвучавшая в эмоционально сдержанной трактовке, полной мудрой простоты и гармонии инструментов. Несколько меньшее впечатление оставило исполнение Concerto grosso op. 3 № 4 Г. Ф. Генделя, в котором слишком долгие перерывы даже между тонально разомкнутыми частями мешали целостности восприятия. В пьесах Г. Ф. Телемана, в Концерте до минор для гобоя, скрипки и струнных BWV1060 И.-С. Баха не хватало строгого баланса между басовыми и верхними концертующими инструментами. В концерте Баха скрипачка Полин Ноубс запомнилась своими проникновенными, выдержанными в едином аффекте соло, но гобоистка Катарина Арфкен не всегда могла реализовать свои достоинства солиста, так как в предложенных для крайних частей чересчур оживленных темпах она не попевала за оркестром, иногда «тонула» в его звуковой массе. Ребекка Майлз, несмотря на подобную же «оттенненность» оркестром в быстрых частях Концерта для флейты и струнных фа мажор Дж. Салливанни, великолепно раскрылась в его сицилиане, поразив воздушной легкостью виртуознейших сольных пассажей.

Проблема гармоничного взаимоналожения звучания струнных и духовых инструментов представляется актуальной и для остроумно названного ансамбля «Hortus piccolo» — малого состава известного «Hortus musicus». Страстный, непредсказуемо порывистый Андрес Мустонен (скрипка) в минуты вдохновения подавлял и

заглушал склонного к стабильной сдержанности в эмоциях и скромному тихозвучию Нэме Пундера (флейта), и несходство темпераментов и исполнительских стилей приводило иногда к ансамблевой дисгармонии, когда флейту было плохо слышно (6 октября, Зал Капеллы). Поэтому лучшими показались интерпретации триосоната с двумя скрипками — op. 4 (1656) Дж. Легренци, до мажор BWV1037 И.-С. Баха (принадлежащей, вероятно, его ученику И. Гольбергу), Фолии op. 1 № 12 (1705) А. Вивальди. Маленький «Hortus», сконцентрировавший свои помыслы исключительно на барочной музыке (в отличие от «Hortus musicus», амглау которого — Ренессанс и средневековье), показал высокую художественную культуру.

Редкая возможность осознания высот мирового исполнительского уровня выпала ленинградцам на концерте духовной музыки, инструментальных канцон и сонат Дж. Габриели и С. Шейдта, подготовленном интернациональным объединением ансамблей «Стокгольмские мотетные певцы» и «Синкадузум» (Швеция), «Concerto palatino» (Италия, Англия, Нидерланды) и нашим «Hortus musicus» (21 сентября, Зал Капеллы). Было особенно приятно с гордостью убедиться, что наши соотечественники способны не только отлично вписаться в столь представительный высокопрофессиональный коллектив, гастролировавший по многим странам Запада, но и возглавить его: руководил всем «действом» все тот же неутомимый Андрес Мустонен. До концерта, наверное, ни одно поколение ленинградцев не слышало «живьем» этой замечательной музыки, к тому же в столь совершенном исполнении. Именно такие концерты практически доказывают жизнеспособность старинной музыки, предпочтительность ее аутентичной интерпретации в системе художественной культуры XX века.

Слушателей буквально потряс своим выдающимся мастерством солист-контратенор Дэвид Кордые, наделенный уникальным дарованием и обладающий высочайшей культурой (в этом году ленинградцам есть с кем сравниться — в наших залах выступали советский контратенор Э. Курмангалиев; хорошо известный на Западе польский певец Марцин Борнув-Щециньский и его соотечественник Петр Лыковский). Сильный и вместе с тем сдержанно-мягкий, прочувствованный голос Кордые огромного диапазона (склонный, наряду с дискантовым, едва ли не к баритональному регистру!) с поразительной прозрачностью и четкостью проникал в любую точку большого пространства зала и столь же великолепно прослушивался при сопровождении многочисленных инструментов. Изумительной стройностью и отличной спаянностью покорили оркестранты (скрипки, целое семейство виол — дискантовая, гамбы альты и теноровые, теорбы, корнеты, тромбоны, органы-позитивы). Вообще соотношение вокалистов (солисты: Рихард Вистрейх — бас, Ян Ханимен — тенор) и инструменталистов, когда слышны все голоса и каждый в отдельности, без преувеличения можно назвать идеальным.

Тщательно продумано было и размещение музыкантов в противоположных частях сцены

по аналогии с галереями знаменитого венецианского собора св. Марка, на которых противостояли исполнители многохорных сочинений Габриели. Каждое отделение концерта образцово режиссировалось и оформлялось в законченную композицию, в которой начало и конец «арочно» связывались многохорным составом. После вокально-инструментальных произведений органично «вклинивались» чисто инструментальные, после величественного многоголосия слух получал передышку на более камерном звучании отдельных групп.

Еще одна проблема — необходимой стабильности, постоянства состава исполнителей — выявилась вслед за очередной премьерой в СССР ленинградского ансамбля «Ars sononi» (которому принадлежит честь приоритетных интерпретаций многих старинных композиторов), на этот раз — Шести «кореллиевских» трио-сонат (1737) Г. Ф. Телемана (7 октября, Малый зал Филармонии). Новая флейтистка Мария Федотова — для ансамбля безусловно ценное приобретение, поскольку из всех продемонстрированных вариантов трио-состава (две скрипки, две флейты, скрипка и флейта) лучшими следует признать интерпретации с участием двух флейт (вместе с руководителем Владимиром Федотовым). Запомнилось и характерное — нежно воркующее — сопровождение экзотической в наше время теорбы (басовой лютни), на которой играл Алексей Лесников. Но преимущества новых скрипачек Анны Пьянковой и Ларисы Шоминой пока далеко не очевидны. Вообще изменения состава многих советских ансамблей старинной музыки, которые происходят значительно чаще, чем это диктуется требованиями пополнения или омоложения участников, не идут на пользу.

Существует и проблема обеспечения исполнителей старинными инструментами или их точными копиями. Пожалуй, лишь «Hortus musicus» может порадовать изобилием и качеством инструментов, возможностью их регулярного пополнения. Для других же ансамблей они часто становятся предметом завистливых мечтаний и бесплодных вожделений, поскольку в большинстве своем приобретены за границей. В нашей стране их изготавливают в очень малом количестве лишь отдельные энтузиасты. И если у нас имеются мастера струнных и духовых инструментов (например, Ф. Равдоникас, В. Никифоров), изделия

которых — копии или отреставрированные подлинники — ценятся и на Западе, то изготовление клавиринов вообще не налажено. Покупать инструменты за рубежом за дефицитную валюту мало кто может.

Поэтому главная и внемузыкальная проблема — финансовая. Невозможно добиться эффективного обучения и совершенствования исполнительского мастерства, привлечь лучших музыкантов и формировать постоянный состав, если нет гарантии их регулярного и обеспечивающего хотя бы скромную жизнь денежного «довольствия», если им негде репетировать, если нет регулярной концертной деятельности и творческого общения с коллегами — отечественными и зарубежными. Никогда не удастся приобрести инструменты и старинные костюмы, достойно оформить буклеты и афиши. Если переводить искусство на самофинансирование, оно будет окончательно забыто. Опыт прошедших десятилетий показывает, что бюджетных ассигнований на культуру никогда не хватает. Нужны меценаты, или, по-нынешнему, спонсоры. Оркестр «Барокко» ЭЭС, в частности, получает щедрую финансовую помощь от Комиссии ЭЭС по культуре. Но гастроли оркестра в 1989 году по Англии, Франции, Италии, Португалии, СССР и другим европейским странам оплачивала (дополнительно!) фирма «Panasonic Europe». Эта акция предусмотрена в правительственной программе делового спонсорства в сфере искусства, разработанной соответствующей ассоциацией в Великобритании. Налоговая политика на Западе, как известно, направлена на поощрение спонсоров: им гарантированы льготы. Нашим народным депутатам, занятым разработкой налоговой реформы, нужно взять этот опыт на вооружение. Но сейчас стоит обратиться к руководителям предприятий, объединений, учреждений, кооперативов с просьбами о помощи музыкантам и сотрудничестве с ними (тем более что часто речь идет о незначительных для производств суммах в несколько тысяч рублей). Помощь будет взаимной и окупится. Выступления преданных настоящему искусству музыкантов перед слушателями, уставшими и раздраженными от постоянных очередей и товарного дефицита, поднимут настроение людей, украсят их жизнь и помогут им обрести душевное равновесие, избавиться от куда более страшного дефицита духовности, нравственности, красоты.

# ОБЩИНА

## ИЗ СЕРИИ КНИГ «ЖИВАЯ ЭТИКА»

165. При устройстве общин наблюдайте, чтоб, под личиной исполнения Заветов, не обнаружилось своекорыстия. Уничтожение творческих завоеваний следует за темным своекорыстием. Скажут — этот червь слишком свойственен невежеству человечества. Тем более нужно знать причину его зарождения. Самая существенная причина будет преимущество. Надо всеми силами разрушать этот вредный призрак. Устройство общины прежде всего предусматривает равенство. Допустите ошибку против равенства и вы сразу натолкнетесь на губительное преимущество. Явление неравенства создает качели — большой подъем одного создает лишь больший подъем другого. Единственный выход избавиться от расшатывания столбов — это равенство.

Находятся циники, которые говорят — пусть качаются, тем более энергии в пространстве. Замечание, не лишенное смысла, но именно общее дело настолько нуждается в заботливости, что явление истинной экономии сил должно быть допущено. Самый экономный принцип — равенство, оно уничтожает преимущество и своекорыстие.

166. Истинный жар-цвет — настоящее бескорыстие, но оно должно быть проявлено не только поступками, но именно в сознании. Поступки, как блуждающие тени, являются неточным отражением, и вихрь дрожащих условностей скрадывает смысл действия. Можно ли судить поступок без причины и следствия? Тогда спаситель окажется оскорбителем и отдавший покажется скупцом. Но не легко установить сознание бескорыстия — неминуема индивидуальность. И сочетание бескорыстия может произойти лишь при ясном осознании будущего. Бескорыстие не строится на опыте прошлого, только реальное ощущение будущего может сложить внутреннее суждение о границах возможного. Кто думает в тишине ночи: прошлое научило меня ценности бескорыстия, — тот узник.

Нужно пропеть гимн бескорыстию в лучах солнца, как птица единое свое выражение, зная будущий день, когда суждено начало перелета. Понятие перелета имеет значение для осознания бескорыстия.

Будущее можно понять как оборот от ночи ко дню. Проспят сонные, но Община бодрствует. Наша Стража не считает ни один дозор ничтожным.

167. Часто было сказано — отдых может быть достигнут не сном, но переменной труда. Конечно, кто-то перестал спать и получил плохие следствия. Нужно предварительно научить нервные центры работать группами. Нужно расчлнить центровую работу. Нужно уметь соединить самые неожиданные группы и затем быстро сменять их комбинации. Так уличный музыкант, играя одновременно на нескольких инструментах, проделывает уже одно из полезных упражнений. Дикто-

вание одновременно нескольким писцам полезно. Соединение чтения и диктования полезно. Движение рук в противоположном направлении полезно. Остановка дыхания и мышления полезна. Можно перечислить множество упражнений воли, о которых можно сказать — пчелы создают улей терпением.

168. Осторожно выражайте желания. Каждый знает много притч и сказок, дающих описание уродливых последствий неосторожных желаний. Помните, как раджа желал получить прекрасный дворец и получил его, но, входя, подумал о тигре нападающем, и тигр явился и растерзал его. В символах притч много реальности. Если бы люди осознали мощь воли, то многие явления получили бы практическое объяснение. Конечно, не насильственное напряжение воли, но динамичность согласованности центров дает эффект исполнения. Так часто повторенное желание, как затупленный клинок, не рассекает пространства. Между тем звон неожиданной согласованности поражает самую плотную поверхность.

Рассказы о колдунах, насылающих смертные болезни, не вымысел, но только тут нет никакого колдовства, но только упражнение воли. Самый слабый гипнотизер может заставить испытать эффект утопления. Он же может приказать умереть в определенный срок. Такие случаи установлены.

Теперь вообразите волю, воспитанную в благоприятных условиях, и вы легко согласитесь, что «смертный глаз» Востока имеет основание.

Нельзя сомневаться в могуществе воли, но другое дело определить это могущество в жизни. Как найти и распознать условия, когда желание вонзается в существо, опознанное нашей волей? Нужно особенно следить за искрами нашего сознания. Когда тело почти незримо, то молния мысли все-таки сверкает, и на острии этой молнии жизнь и смерть.

Известен правитель, который говорил преступникам: «Не можете жить более дня», и к ночи их находили бездыханными. Ответственность таких посылок велика. И каждый час мы посылаем стрелы по всем направлениям.

Будьте осторожны в выражении желаний.

169. При лечении болезней волевым приказом помните, что нельзя устранять заразные болезни внушением. Обычная ошибка в неумении различить круг возможного воздействия. Между тем лечение заразных болезней внушением может принести непоправимый вред. Собаку, засевшую в воротах, лучше не трогать; если начать ее хлестать, ярость ее удесятится. Также с микробами, их можно побороть лучами или противодействием сил организма, но бич воли заставит поникнуть многие центры, и пожар поглотит новые области. Лучи отсекают корни заразы, но воля ведет к новой деятельности.

Конечно, трудно определить болезнь в зачатке, только исследование выделений и картина излучений даст определение. Если выделения могут иногда ввести в заблуждение об истинной причине, то иероглиф излучения покажет основание болезни. Каждая особенность деятельности организма дает цвет и знак начертания. Можно вести наблюдения при каждой больнице.

170. Мы говорили об условиях и об отличиях. Конечно, явится вопрос — что есть обычное и что необычное? В представлении Нашем все обычно. В представлении малосознательного человека многое необычно. Обычное и необычное делятся лишь по степени сознания. Вернее сказать — вмещенное и невмещенное, узнанное и неузнанное. У Нас необыкновенное понимается иначе. Каждый тип сознания имеет обычную группировку центров, вроде того, как вы определяете тип математического или философского мышления. Из этих кругов сознания часто выделяется группа центров, им не присущая. Эти ветви сознания поистине необыкновенны; именно они дают обладателю много возможностей, но мало счастья земного. И редко сам обладатель может указать симптомы этих ветвей сознания. Это необычное тонет в рутине сознания. Даже опытный психолог с трудом найдет эти неожиданные цветы.

Если болезни четко отражаются на излучении, то необычные ветви сознания

с трудом формулируются. Конечно, излучения дают полный облик человека, но все психически неосознанное дает дрожащие, трудно фиксируемые начертания. Здесь область необычного для известной группы сознания, и такие цветы на камнях особенно ценны.

Вдумайтесь в психоз, вдумайтесь в преступность, вдумайтесь в неуравновешенность!

171. Кому-то покажется, что многое из сказанного общеизвестно. Нужно утвердить различного порядка понятия, только этим путем ассимилируется сознание. Можно представить двух собеседников, приблизительно одинаково развитых и все же не понимающих друг друга. Может быть, в их сознании недостает лишь несколько малых звеньев, но эта малая разница заставляет иначе вращаться зубчатые колеса мышления, а в результате начинают двигаться совсем различные рычаги. Только полная договоренность не ведет никого в ущерб. Ведь Мы не открываем и не проповедуем, Мы просто договариваемся, чтоб ассимилировать сознание для совместной работы. Таким образом, в поле зрения входят разные подробности, которые кем-то уже продуманы, но для укрепления цепи должны быть утверждены в состоянии настоящего момента.

Именно, надо чистить цепь мышления. Нужно собрать всю заботливость для успеха сотрудничества. Конечно, в общинном сознании не обижаются, но несвоевременными постановками мысли можно поджечь собеседника, причинив вред делу; потому Мы следим за последовательностью нарастания сознания. Не Наше дело просто раздуть размеры сознания. Только органическое развитие и разнообразие поступлений обусловят действительный объем сокровищницы.

Представьте и помните Наши беседы на берегу ручья. Ни одну из волн его нельзя повторить, но глазу они все кажутся схожими.

Следите за созвучием сотрудничества.

172. Сомневается кто-то, как примирить ассимиляцию сознания с обменом мыслей, называемым спором? Нужен ли спор? Не будет ли спор явлением диссимилиации? У Нас спора не существует, он выражается в обоюдном обогащении сознаний. Именно долгая ассимиляция позволяет претворять противоречия в обогащение запаса знаний. Противоречия обычно лишь различные качества одного и того же явления. Конечно, когда противоречия истекают из невежества, то и спор обращается в яму отбросов.

Пусть сознание осветит подвал мышления, и смешные споры обратятся в суждения пользы и радости.

173. Отмечается, что некоторые люди несут как бы успех за собою. Суеверие называет их счастливыми. Наука приписывает успех твердости воли. Мы же добавим, что обычно эти люди имеют ассимилированное сознание. Они делаются представителями коллектива, вовлекая в последствия силу, напряженную многими соучастниками, которые в данный момент иногда даже не подозревают расхода энергии. Вовсе не требуется, чтоб весь коллектив знал друг друга. Через узлы передачи мгновенно передается волна энергии, потому наличность международного коллектива очень нужна для действий. Потому международная волна нужна, ибо разнообразие динамики даст больше напряжения.

В Нашей Общине можно встретить многие народности и разнообразные специальности, это практично для конденсации волевых волн. Можно сохранить весь потенциал индивидуальности и настроить созвучие сознаний. Мы против исключительной специализации; лучшая конструкция коллектива имеет это условие в виду.

Вы недавно беседовали о значении лучей в беспроводной передаче. Именно лучи способствуют соединению коллектива на дальних расстояниях. Именно те лучи, которые так недавно отрицались. Именно они ткут новое покрывало планеты. Лучи имеют то преимущество перед другими волнами, что они легче проходят, не нарушая тяготения атмосферы. Звук, конечно, ранее привлек внимание человечества. Свет и цвет реже привлекали изучение, но так как звук есть лишь реакция

света, то углубленное познание обратится к значению света и к высшей энергии — материи светоносной. «Materia lucida» привлекала все лучшие умы, если даже не находили сознательного применения ей, то значение ее считали неминуемым при следующей эволюции.

Лучи и световые волны несут решение новой эволюции.

174. Экстериоризация чувствительности давно знакома. Достигалась она механически или волевым приказом и служила самым твердым поводом для сожжения на костре. Даже и теперь современные инквизиторы надеются найти хвостик чернокнижия, загоня смелое искание в подполье.

Великие умы заботливо чужали достижения знания. Общинник должен быть открыт всем новым возможностям.

Если найден принцип явления, то размеры его зависят от техники. Так перенесение чувствительности может принять самые различные размеры. Скажем — на таком-то месте должна основаться новая община. Место имеет все нужные признаки, но окружающие условия временно могут составить грозную опасность. Тогда берем новое место и переносим на него возможности первого. В сознании мы не оторвались от возможностей первого места, и мы переживаем эффект первого решения, подводя устои будущего строения. Будет ли нечто на пятидесятой параллели или двадцатью параллелями южнее, но существенно сохранить озарение строительства.

Сказка о невидимом городе со звоном напоминает человека, который не заметил важного ощущения вследствие переноса чувствительности. Мой пример, может быть, еще вам не ясен, но принцип перенесения чувствительности может быть увеличен до целых народностей.

Можно этим принципом избежать многие опасности. Если допустить, что человеческий организм самое мощное психическое орудие, то нельзя приписать ту же мощь физическому аппарату. Физический аппарат подслужебен той высшей энергии, которую называем психической конструкцией. Эта энергия может сравниться качественно лишь со светом.

Мы только что говорили о мощи лучей и о новом их применении, невозможно упустить возможности человеческого организма. Как изучать дальние миры, когда мы не обращаем внимания на наши собственные функции? С трудом открываете лучи, но их воздействие на мозговые и прочие центры разве изучаете?

175. Вы знаете многие опыты чтения мыслей. Расскажите их западным людям, они не имеют понятия, насколько это психологическое свойство присуще Востоку. По невежеству называют даже суеверием. Между тем, если мысль является органическим созданием, то она может быть обнаружена. Даже скудные физические приборы могут улавливать напряжение мысли. Даже термометр и электрические приборы реагируют на возникновение мысли. Мысль даже изменяет температуру тела. Настолько психический аппарат доминирует над физическим; вернее психический аппарат называть частью физического.

Существует прибор, записывающий течение мыслей, также оно отображается на излучении и сравнительным методом может быть детализовано. Впрочем, эта система мила западному мышлению.

Мало попыток связать механику с психикой. Между тем вы знаете, как научное отношение к психике облегчает и преобразует все существование.

Говорил, что община невозможна без техники; в это понятие включалась техника физическая и психическая; иначе общинники начнут походить на заводные игрушки.

Твержу обратить неотложное внимание на возможности психического аппарата.

176. Психомеханика будет верным определением приложения психической энергии. Можно заметить интересные опыты при фабричном труде. Каждый опытный работник знает, что машины требуют отдых. Трудно ближе определить это



явление, но оно значительно знакомо даже тем, кто не имеет понятия о психомеханике.

Нам приходилось делать опыты на ткацких фабриках, где имеются сотни станков и до сотни довольно опытных работников. Станки просили отдых вне разрешаемой пропорции, вне зависимости от опытности ткача. Подвергая ткачей психическому испытанию, можно было ясно видеть, что в руках, обладавших психической энергией, станки менее нуждались в отдыхе; как бы живой ток сообщался станку и удлинял его жизнеспособность. Эта живая координация между работником и станком должна быть применена в общинах труда. Можно достигать этого выгодного условия лишь при изучении психомеханики.

Государственная задача — вызвать к жизни наиболее производительные условия, принимая меры и направляя ученых к облегчению жизни коллектива вплоть до анонимности.

Мы знаем, что иногда символ личности необходим для народов, но анонимность все-таки останется в идеале правильной эволюции. Это одно из условий осознания кратковременности земного существования и лучший путь к счастливому сотрудничеству. Антиподом анонимности будут самоначертания древних царей, никому теперь не известных. Эти начертания, кроме улыбки, ничего не вызывают, и чаще всего не соединены с намерениями Общего Блага. Имея такого антипода, община, конечно, будет стремиться к анонимности. Но без психомеханики такая анонимность будет уродлива. Может стать анонимным тот, кто установил свое место среди явлений и предметов. Может отдать свое «я», кто осознал пространство. Так могут общины приближаться к неразрушимости.

Общинных мотыльков мы не ценим. Не забудьте, что пьянство — враг психомеханики. Не думайте, что психомеханика лишь для избранных; она достояние разумного коллектива и испытывается на всех обиходных явлениях.

177. Можно ли приобретать психотехнику без Учителя? Невозможно. Эта техника сопряжена с опасными процессами. Пошлете ли ваших детей в физический кабинет без руководителя?

Как найти Учителя? Не забудем, что законы воли обладают свойством привлекать внимание, кого зов касается. Нет необходимости нахождения Учителя в соседнем доме, можно руководить на расстоянии. Но бывают моменты, когда опытное предупреждение неизбежно.

Ряд психических явлений тесно связан с атмосферическими и астрохимическими событиями. Существуют незримые, но смертельно ощутимые магнитные бури; физический руководитель даст полезные советы, как избежать опасность, заключенную в каждом металле. Существуют психические бури, когда рука Учителя становится необходимой.

Вы знаете, что физические явления оказывают воздействие на большие группы людей. Это нельзя назвать сумасшествием, но особым явлением коллективного единения. Можно представить воздействие подземных газов и пыль атмосферических тел. Другие парализуют психические действия, но зато имеются такие возбудители, что Кормчий должен принять неотложные меры. Говоря о возможностях психотехники, Мы не собираемся разрушить чьи-то аппараты. Мы, как Члены Общины, преследуем задачу истинной экономии, и каждый психический аппарат должен быть охранен. Тем более нужна тщательность, что потенциал психической энергии часто не совпадает с интеллектом и нужно определить качество психической возможности. Насиловать психическую энергию в чуждом ей направлении будет самым опасным видом насилия.

Отложение светонесущей материи и астрохимические лучи сообщают психической энергии необычайную чувствительность и насыщают ее периодически лучами. Конечно, качество сознания будет давать решающее следствие, потому обходясь с психической энергией заботливо.

178. Напомним о свойствах, совершенно недопустимых в общине: невежество, 75

страх, ложь, лицемерие, своекорыстие, присвоение, пьянство, курение и сквернословие. Кто-то скажет: «Хотите ангелов набрать». Мы же спросим: «Разве в вашей земле все лжецы или пьяницы? Мы же знаем многих мужественных и правдивых». Опять скажут: «Слишком высоки требования». — Ответим: «Неужели у вас все сквернословцы и своекорыстники? Все эти условия страшны только для мещанина, прячущего под порогом богатство. У Нас, в Гималаях, давно нашлись люди, которым сказанные условия — не пугало».

Советую присмотреться к общинникам. А если кто не может вместить всех условий, тот пусть лишается всех возможностей кооперации. Пусть походит по-звериному, пока не почует тягу к человекообразию.

Пока сознание не приняло общины, каждое малейшее покажется непреодолимым. Можно отказаться от каждой слабости, если ясна задача будущего. Думайте о приложении себя к будущему, и страх настоящего растворится. Не берите сказанное за пышную фразу, но, каменщики, обтесывайте ваши каменные сердца. После сердца окаменеет мозг.

Можем ли сомневаться, что вы захотите победить ваши недочеты? Для начала не лгите, и не бойтесь, и учитесь каждый день. Не нужно твердить об этом общинникам, но могут быть лжеобщинники: их надо отделять, как заразу сифилиса.

Хочу, чтоб Мои советы достигли школы. Хочу, чтобы дети помнили о Друзьях, посвятивших себя Общине Мира.

179. Представим — видите человека, делающего вред, но имеющего искру психической энергии; вы, конечно, начнете говорить о лучших свойствах эволюционирующего человека. Ваш собеседник немедленно согласится с вами, не относя к себе, так обычно бывает. Не мудро сказать ему, что он поступает дурно, но можно сказать, что его действие не отвечает направлению эволюции. Нет ни дурного, ни хорошего, но поступки его только не целесообразны и потому не практичны. Если ваш собеседник выдает себя за общинника, то разговор проще. Тогда, как приверженцы общины, вы можете требовать охранения основ эволюционности. Даже для племенных свиней требуются определенные условия жизни. Как же человек, решающийся на подвиг социальной жизни, может оставаться в прежних мещанских берлогах? Как же может ложь или трусость жить под личиной сотрудничества?

Меньше всего Нас занимает словесное утверждение. Для Нас имеет значение состояние сознания и действия. Как врачи следят за самочувствием и следствием и не обращают внимания на выдумки больного, так у Нас не обращают внимания на словесные уверения и взвешивают качество действия. Старинный способ испытания принят у Нас. Испытание продолжительно и неожиданно. Помните занятия Будды с учениками на неожиданность?

Разве неожиданность может испытывать страх или ложь? Именно неожиданность. Необходимость не будет решающим условием. Вор перед судом являет образец честности. Смотрите его не перед судом, но во тьме переулка. Не отвергайте испытания, ибо решение жизненного подвига должно быть испытано огнем стали. Те, кто верят слову, или неопытны, или нетверды. Опыт может перейти в непреложность только неизменным устремлением.

Умеете ли устремляться?

180. Мчусь ли или недвижим, но устремлен. Учусь или даю знание, но устремлен. Одинок или в толпе народов, но устремлен.

Как напрячь устремление? Где корни и условия его? О качестве труда и действия вы слышали. Условия таковы: полная перегруженность и осознание небезопасности жизни. Перегруженность поставит тело в направлении напряжения. Осознание опасности каждого часа жизни даст чуткость и знание бесповоротности.

Если пушинка в глазу обращается в бревно, то перо из крыла птицы в пространстве рождает гром в дальних мирах. Как же пояснить западным умам чуткость космического аппарата? Как пояснить, что насильственные взрывы губительнее разрушения небесного тела, ибо разрушение небесного тела происходит в совокуп-

ности всех окружающих условий. Вы сами не ставите фабрику над опасной каверной, но избираете лучшее место, и Мы говорим о лучших условиях.

Можно создать симфонию взрывов, можно создать созвучия машин. Даже полуглухие замечают, что они иногда слышат тихий голос лучше крика — значит качество, но не одно напряжение. Именно качество каждого действия налагает глубокую ответственность и полно опасностей непоправимых.

Нужно сжиться на краю пропасти, при полном сознании глубины окружающей, и уметь не бояться действовать в перегружении. Так опытные носильщики идут в гору под тяжестью с песнями. Эта песнь, омытая трудом, не потревожит пространство.

Мы бывали в ваших театрах и мало ощущали их нужность. Песнь, звук и цвет не должны быть запертыми в искусственных теплицах. Эти ценности должны сопровождать жизнь, анонимно окружая народ лаской красоты.

Великий артист Асвагоша предпочел базар и площадь, чтоб найти путь к народному сердцу. Красота научит устремлению.

Вы знаете и вы понимаете высокое понятие «Аватара», но чтоб достичь его, нужно стать «Авакара» — огненноустремленным.

181. Правильно, правильно, правильно — точность во времени должна быть соблюдена. Посмотрим не только с точки принципиальной честности, но и со стороны практичности. Человек назначает известный срок и тем посылает пространственный приказ; тот, кто принял срок, замыкает ток. Течение энергии волевой закрепляет как бы астральный образ решения. К этому мосту пристают лодочки возможностей, укрепляя и дополняя первоначальное предположение. Легко представить, что произойдет, если одна сторона моста исчезнет. Ведь пространственные сроки гораздо точнее механизма ваших часов; блестящие возможности рассыпаются, как песок, и исчезают неповторенные.

Подумайте, какая задача для статистики сопоставить успешность решения своевременного с неуспешностью запоздалости — получится поучительный подсчет, и кто-то пожалеет о невежестве запаздывания. Правда, столько людей живут, как свиньи, пожирающие драгоценные цветы. Нельзя не охранить пространство от их бессмысленного невежества. Если бы они могли заглянуть в пространство, ими обезображенное, то они же сказали бы: «Запретите это недостойное беспутство!»

Берегите чистоту пространства. Будьте ответственны за соизмеримость. Не можете сжигать чужие провода! Сколько прекрасных лампад погибло от небрежности! И вы же будете потрясать пространство жалобами, когда уже будет непоправимо. Между тем был час, когда один жест мог бы сохранить вам нужное и просимое.

Учите каждого ребенка понимать значение сроков. Иначе еще одно поколение мягкотелых беспозвоночных будет пожирать друг друга.

В общине точность сроков установлена как основа.

182. Правильно, правильно, правильно — люди должны селиться на испытанных местах. Даже медведь заботливее выбирает берлогу. Конечно, растения покажут лучшие возможности. Смотрите, где кедр и сосна, где вереск и дуб, где травы и цветы яркие. Нужна естественная электрификация места. Крупноигольчатая хвоя лучший конденсатор электричества. Высоты, лишённые растений, являют полезную прану после одиннадцати тысяч футов.

183. С чем ближе сравнить Нашу Общину — с хором песнопевцев или с военным станом? Скорее второе. Можно себе представить, как должна отвечать она правилам полководения и полководительства. Можно ли узнать пути продвижения Общины без отражения и наступления? Можно ли брать приступом крепость, содержание которой неизвестно? Условия защиты и нападения должны быть взвешены. Нужно опытное знание и зоркость дозора. Не правы те, кто считают Общину молитвенным домом. Не правы, кто называют Общину рабочей мастерской. 77

Не правы, кто находят Общину изысканной лабораторией. Община — стойкий страж. Община — ураган вестника. Община — знамя завоевателя. В час, когда знамя свернуто, враг же подтачивает основание башен. Где же ваша лаборатория? Где ваша работа и труд? Воистину, один пропущенный дозор открывает десять врат. Только неусыпность даст ограду Общине.

Победа есть лишь обязательство. Укрепление сил лишь явление нового вихря. Сознание мощи есть лишь испытание. Вызов есть лишь малодумие. Как океанская волна, наступает Община. Как гром землетрясения, звучит Учение непреложности.

До восхода Солнца идем в неусыпный дозор.

184. Часто спрашивают общинники — откуда приступы тоски, иногда ими испытываемые? Нужно знать, что без этих спазмов тоски невозможно продвижение. После перехода пропасти чувствуете ослабление ножных мышц. При расширении сознания проходите много незримых пропастей. При узловых нарастаниях сознания получается скачок, и психические спазмы сокращают нервные центры. Не следует опасаться этих спазмов, недолгий покой выправит эти сокращения. Нарастание сознания труднее уследить, нежели рост волоса. Сознание завоевывает и искореняет. Сожигание старых мостов не дает поступательной отметки, но оно дает возможность наступления. Ценно не только стремиться, но и уничтожить сор позади. Сейчас видите, как большинство могло бы двинуться, но им жаль векового сора. Оба Моих знака храните — один как отрывание от старого, другой как эволюцию.

Можно найти устремление, не закройте дверь!

Когда слагаете книги, наблюдайте, чтоб каждая могла быть принята отдельно. Также в действии, чтобы каждый отдельно мог бы выразить всю группу.

185. Труден вопрос — что считать проявлением дела? Мы знаем, что дело в качестве, а не в объеме и количестве. Но новые люди часто не видят качества, и призрак внешнего объема для них заслоняет сущность. По легкомыслию они заняты раздуванием мыльного пузыря, и радуго разложения принимают за свет озаренности. Даже довольно опытные умы заняты механическим подсчетом, вместо сопоставления сущности. Как сказать им, что только качество озарит и утвердит их.

Различайте великие дела от длинных мертвецов.

186. Каждая община нуждается в оборонительных средствах. Мы не насильственные завоеватели, но все же имеем учет врагов наших и не обманываемся в их многочисленности. Лучи, газы и воздушный дозор будут лучшими внешними средствами, но самое действенное будет в продуктах психической энергии. Мы вовсе не намерены представить зрелище беззащитных овец! Реальное знание готово к ответу! Нам нет дела запугивать кого-нибудь, но Мы должны предупредить: «Берегись, невежда!»

Теперь время шепнуть всем объединенным общиной — будьте сознательны в психических приказах ваших. Есть и будут случаи, когда в полном сознании можете взять на себя ответственность решительного приказа. Но напрягите тогда всю зоркость, чтобы четко очертить круг цели вашей. Самое безобразное следствие будет при неточно направленном приказе. Будут затронуты попутно самые неожиданные явления, и кто может контролировать последствия неразумной стрелы? Давно сказал врагу — «Приму в щит все твои стрелы, но pošлю тебе только одну». В этих словах весь Наш совет.

Нужно каждому общиннику знать технику боя, но главное — нужно различать лжеобщинников и изгонять их далеко за ограду. Ни длина бороды, ни счет цепей, ни увечья, ни уверения, никакие случайные признаки не могут быть свидетельством. Только полнота сознания, ясная в дневном бодрствовании, искренняя во сне, может утвердить облик истинного желания. Часто сон искреннее бодрствования. Каждая искренность имеет право быть вооруженной. И приказ непреложности рождает и разит.

187. Как можно чувствовать себя наиболее защищенным? Только установив

ближайшую связь с Учителем. Только в действенном сотрудничестве и уважении скрыта лучшая возможность прохождения через опасные сферы. Связь с Учителем есть живая проникновенность в будущее.

Есть предки земные и предки космические, иногда эти понятия совпадают, но при несовершенности они чаще всего разъединены. Вот получается цепь предков земных и вот радуга предков космических. Не трудно распознать, которая явленность будет путем эволюции.

Конечно, каждый Учитель имеет своего Руководителя, и ценность мысли возносится в дальние миры. Почитание Учителя и построение устремления к дальним мирам, как радуга соединена сущностью света.

Научитесь понять, как высоко понятие Учителя. Проведите эту черту от края и до края, от прихода и до ухода. Знайте, как явлено вам Учение Света и помните серебряную нить связи. Связь с Учителем легка, как крыло орла, и орлиный глаз смотрит вперед. Что же можете предпочесть, если сознание ваше открыто? Строе-ние общины может помочь собрать мысли. Ведь не грузовые ослы, но орлы были указаны в сравнении.

Рука Учителя зовет к порогу общины. И с горы Нам видно, куда летит колесо необходимости.

188. Жертва несчастья — так называли вступившего в общину по безысходности. Потерпев полную неудачу, человек жертвовал несчастье свое, и цена неудачи была несчастна. Но, именно, принесший несчастье считал наибольшим вкладчиком себя: он и жертвовал, он и отказался, он и предпочел, он ждущий и предъявляющий счет.

Мы предпочитаем жертву счастья, кому есть от чего отказаться, тот менее ждет платы.

Так стройте общину по вехам пожертвований.

189. Рыбак радостно возвращается с ценным уловом. Человечество образовалось не для несчастий. Человек тот же радостный рыбак с многообразным уловом. Конечно, улов различен, но одна радость неотъемлема — радость мысли о будущем. Ни рыбы, ни птицы, ни животные не знают будущего. Но человек уже знает неминуемость будущего. В этом зове пространства заключена огромная радость. Кто боится будущего, тот еще находится в животном состоянии, и мировая трапеза еще не для него.

Научиться углубить и вознести мысль о будущем — значит занять в нем место, которое будет расти вместе с сознанием. Кто не ждет внешней помощи, тот знает ценность своего молота. Кто знает путь в будущее, тот может без боязни нести свой улов. Между тем часть человечества не видит даже нити в будущее. Сорванные и разметанные, как осенние листья, они поднимают пыль с чужих базаров. Облако пыли закроет врата общины, и сорное мышление обратится в сор.

Когда темно, когда грозно, тогда держите сознание на будущем. У Нас будущее зовется ковром полета. Учите детей летать высоко. Миф о ковчеге замените воздушным кораблем.

*(Продолжение следует)*

## КОММЕНТАРИЙ

180. *Аватара* — буквально «нисхождение». Означает очередное земное воплощение божества, несущего определенную миссию. Индуистский бог Вишну имеет девять аватар уже воплотившихся и десятую. Калки аватара, появление которой еще предстоит. Калки значит «белый конь». Вишну появится на нем и мечом истребит зло на земле.

181. *Астральный, астрал* — тонкое состояние материи.



Галина Рейн

# ВЕРАМИКА ДАМЫРЕЙН

Искусство Галины Рейн дарит не только встречу с ярким талантом и самобытностью, но и способствует осознанию нашего эстетического несовершенства.

Каждой женщине хочется быть привлекательной, проявить индивидуальность. И очень немногие художники в состоянии помочь нам в этом. Украшения, выполненные Галиной Рейн, пронизаны теплом женских рук, они притягивают особым очарованием, обаянием и праздничностью.

Глина — благодатный материал, она тепла и пластична. Для Г. Рейн характерно бережное отношение к материалу, который она знает досконально, и желание продемонстрировать его природные качества. Скрупулезность проработки деталей, продуманность формы и, в соответствии с ней, орнамента подсказывают, что все работы Г. Рейн создаются не всуе, не спеша. В каждую из них художница вкладывает свои мысли и наблюдения. Работы художницы запоминаются лиричностью, мягкостью, изяществом, особым темпераментом.

Почитателям ее искусства наверняка вспомнятся композиции «Букет», «Круговорот», «Морской берег», «Хоровод», набор декоративных

предметов «Торжественный» (фарфор, бисквит, роспись сырой массой). Композиция «Флакон с цветами», выполненная в технике бисквит, приобретена Государственным Русским музеем.

Точность пластических приемов, ясность и совершенство расцветок, энергия узоров и гармоничное их слияние в одно целое подчеркивают самобытность таланта художницы. Произведения Г. Рейн то броско-эффектны, то скромны и сдержанны, но всегда виртуозно выполнены.

Галина окончила в 1979 году Ленинградское высшее художественное промышленное училище имени В. И. Мухомовой. Участник 13 выставок.

В декабре 1988 года ее приняли в Союз художников СССР.

Ее работы обратили на себя внимание экспертов из США, куда она и была приглашена в 1990 году для работы по договору.

Интересно будет увидеть ее новые, «американские» работы.

Н. Тушенкова







# Дни нашей жизни

МАРТ  
АПРЕЛЬ  
МАЙ

Состоялось отчетно-перевыборное собрание Ленинградской писательской организации. После довольно бурных дебатов, в ходе которых звучали самые разные предложения по реорганизации структуры творческого Союза, писатели дружно проголосовали за сохранение практически без изменений прежнего состава правления. Полную поддержку получил и В. К. Арро, подавляющим большинством выбранный председателем правления ЛПО на новый срок. Объясняется это прежде всего тем, что нынешние лидеры писательской организации стремятся не столько руководить литературой, сколько защитить ее, улучшить условия для творчества. Во всяком случае, никакого противодействия со стороны руководства не встречает начавшийся процесс создания новых внутрисоюзных структур, межсекционных объединений. Произошло организационное оформление группы сторонников московского «Апреля» и группы «Другой вагон», куда вошли молодые литераторы, экспериментирующие в области нового языка, жанров, тематики. В отличие от «Содружества» эти объединения не ставят себе целью раскол по национальному признаку и раздел имущества. Оставаясь членами ЛПО, писатели группируются по принципам близости творческих, политических, нравственных устремлений. Может быть, именно этот путь окажется наиболее плодотворным для реорганизации творческого Союза? Будущее покажет.

С большим успехом во Дворцах культуры имени А. М. Горького и I пятилетки прошли гастроли Центрального академического театра Советской Армии. Под руководством нового главного режиссера Л. Хейфеца этот коллектив переживает период явного творческого подъема, что особенно заметно на фоне общего кризисного состояния театрального искусства. Особым успехом у ленинградцев пользовался спектакль «Павел I» по пьесе Д. Мережковского с Олегом Борисовым в заглавной роли.

Указом Президента СССР за большие заслуги в развитии театрального искусства и плодотворную педагогическую деятельность художественный руководитель Ленинградского государственного академического театра имени Ленсовета Игорь Петрович Владимирцов награжден орденом Ленина.

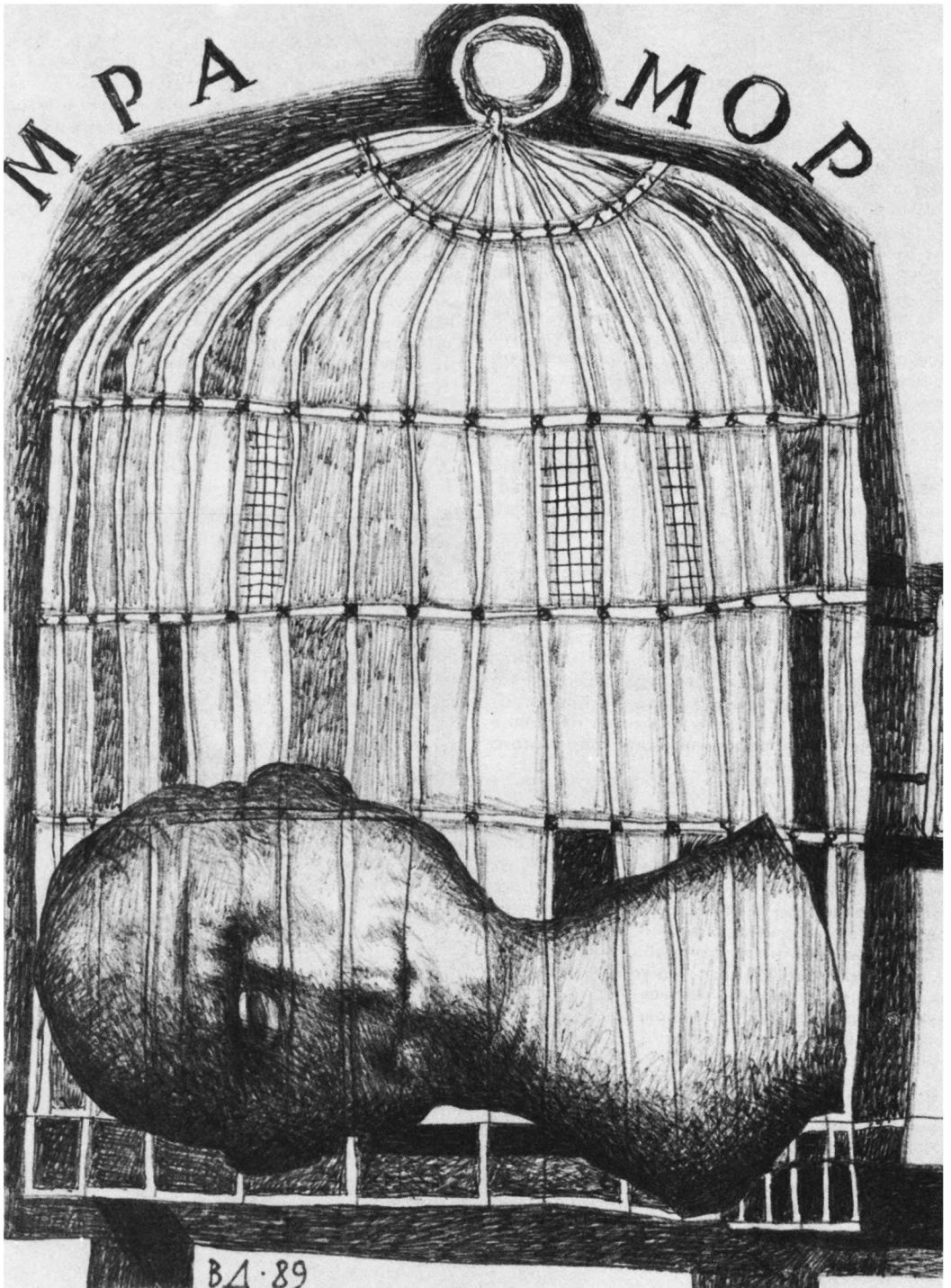
В кинотеатрах «Аврора» и «Москва» прошла Неделя фильмов Израиля, организованная обществом друзей кино и объединением «Ленкино-видео». Первая встреча ленинградских зрителей с киноискусством этой страны произошла всего год назад на первом Международном фестивале неигрового кино. Показ семи художественных фильмов Израиля продолжил это знакомство. Особый интерес зрителей вызвали удостоенная приза «Золотой леопард» на МКФ в Локарно картина режиссера Рафи Букан «Аванти, попполо», рассказывающая об одном эпизоде шестидневной войны 1967 года, и фильм Навада Левитана «Последователи Сталина», в комедийной форме повествующий о реакции некоторых граждан Израиля на решения XX съезда КПСС.

80 лет со дня рождения и 60 лет творческой деятельности отметил в марте народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР



Константин Михайлович Сергеев. Ведущий солист Кировского театра с 1930 по 1962 год, а затем художественный руководитель балета этого театра, К. М. Сергеев вот уже в течение 17 лет воспитывает балетную смену, являясь художественным руководителем Ленинградского хореографического училища имени А. Я. Вагановой. Свой юбилей старейший мастер ленинградской хореографии встретил за режиссерским пультом. На сцене Кировского театра состоялась премьера балета «Фея кукол» в постановке К. М. Сергеева. В спектакле заняты учащиеся Вагановского училища.

# Дни нашей жизни



## II АКТ

*Та же камера после обеда. За окном темнеет. Публий ковыряет во рту зубочисткой. На голове наушники — видимо, слушает музыку. Туллий, в кресле, шелестит газетой. Картина мира и благополучия.*

Публий (*вздвигнув, настораживается: стаскивает наушники*). По-моему, канарейка задела. Или мне показалось?

Туллий. Послышалось.

Публий. Я уверен, что слышал канарейкино пение. Странно... А ты не врешь?

Туллий. Да пошел ты...

Публий. Может, они опять «Лесной аромат» в камеру пустили? (*Тянет носом.*) Хотя это только по пятницам... Туллий?

Туллий. Ну чего?

Публий. Какой сегодня день недели?

Туллий. Понятия не имею. Вроде эта, как ее? — среда.

Публий. С тех пор как при Траяне летосчисление отменили, дни недели тоже стали какими-то... как пальцы рук... безмянными, правда? То есть, оно, конечно, лучше, что мы на порядковые номера перешли. Потому что после двухтысячного года как-то смысла нет года считать. Даже после тысячного уже ничего непонятно. До тысячи еще можно досчитать, а потом засыпаешь... Да и для кого считать-то вообще? Это же не деньги. Ничего же не остается. Не потрогаешь... И начали-то, наверно, считать от нечего делать... Хотя вот мы, например — не считаем же. Хотя делать вроде и нечего... Пространство, наверно, мерили. То есть, расстояние. Столько-то дней пути. И так и пошло, по инерции... Остановиться не могли. Тысяча. Две тысячи. И т. д. Даже когда километры появились... Спасибо Траяну, одумался. Теперь пускай компьютеры этим занимаются, а то — тысяча лет, тысяча киломеров... Бред какой-то... Названий, конечно, жалко. Среда, пятница... Этот, как его? четверг... Туллий! «Морской воздух» нам по четвергам пускают?

Туллий. По вторникам.

Публий. Красивое имя — вторник... Как же это мне все-таки канарейка послышалась? (*Направляется к клетке, открывает дверцу, заговаривает с канарейкой.*) Ну, ты пела или не пела? А? Хули молчишь. Языка человеческого не понимаешь, что ли? Все понимаешь, не ври. Если я тебя слышу, то и ты меня тоже. Просто наплевать, да? Гора мяса трепыхается и все, правильно? Ох уж эти мне пернатые-пархатые. Или не кормят тебя? Вон Туллий тебе целых полтрюфеля оставил шоколадного. Из Галлии. А ты, сучка, брезгуешь. Голодовку объявила. Ну. Рим от этого не рухнет. Даже если мы с Туллием объявим, не рухнет. Да и как ее объявишь, когда то петушинные гребешки с хреном, то фламинговы яйца, икрой начиненные? Задумаешься. Ули-тити-тью. Ничего, еще запоешь. Куда ты денешься? Бери пример с нас с Туллием... Туллий?

Туллий. Ну, чего тебе?

Публий. Может, она петь завязала, потому что высоко все-таки. Километр почти над уровнем моря. Они ж тут не летают.

Туллий. А ты ее спроси. Ты же с ней разговариваешь. Прямо Святой Франциск.

Публий. Не отвечает. Заперлась и не колется. Как блатная или политическая. (*К канарейке.*) Ули-тити-тую. Ты блатная или политическая? Впрочем, блатных и политических в Башне не держат. Блатные и политические теперь по улицам гуляют, на Капитолии сидят. Потому что все отчасти блатные или отчасти политические. Кто больше, кто меньше. Дело не в сущности: только в степени. А за степень в Башню сажать — башен не напасешься, правильно? Так что и ты тут не по делу, а просто так. Из-за реформы Тибериевой. Вот и бери с нас пример. Мы же трекаем. Даже если тебе и непонятно. Тем более пример брать должна. Это не фокус брать пример, когда все понятно. Ули-тити-тую.

Туллий. Да оставь ты птичку в покое. Далась она тебе!

Публий. А того и далась, что почему нам не подражает! Коли здесь находится. А то можно подумать — природа против нас. Она же природу представляет. Ведь это же все искусственно!!! Включая нас!!! Она одна — естественна...

Туллий. Ну, не горячись. Представляет и представляет. Даже если и представляет, то — низшую ступень развития.

Публий. Да я к тому и клоню. Попугай и тот лучше будет... Я, когда мы в Ливии когортой стояли, в Лептис Магне, гетеру одну знал. Так она что, змея, придумала. Рядом с постелью аквариум держала. Чтоб рыба, говорит, делу училась. Эволюцию чтоб ускорить, то есть. А то они больно икрой разбрасываются. Вот я и думаю: чего ж канарейке с нас пример не взять. А то молчит, артачится.

Туллий. Может, ей пару заказать. Позвони Претору.

Публий. Ну этому она у нас не научится. Разве мы у нее.

Туллий. Опять, значит, свербит... Ну ничего, через пять минут прогулка. (*Потягивается.*) Малафью тебе растрясти. Чтоб, значит, в сыр не сбилась.

Публий. Груб ты, Туллий. Груб, но наблюдателен. (*Кивая на газету.*) Чего пишут-то?

Туллий. А-а-а, жвачка. Бои в Персии. Ураган в Океании... Еще про высадку на Сириусе и Канопусе.

Публий. Ну и?

Туллий. Никаких признаков жизни.

Публий. Это я мог бы и без них сказать. Невооруженным глазом видно.

Туллий. То есть?

Публий. Была б там жизнь, хрен бы мы их вообще увидели. Ночью особенно. Ночью спать ложатся и свет выключают... Жизнь... что они про это понимают... Исследователи...

Туллий. А ты, Публий? Что ты понимаешь? По-твоему жизнь — это что такое?

Публий. Это когда свет рубишь — и на бабу. Вот это жизнь... Скорей бы прогулка, что ли...

Туллий. Как это ни дико, но в том, что ты несешь, есть доля истины... Как сказано у поэта, вокс попули, вокс деи. Глас народа — глас божий... Или что у трезвого на уме, у пьяного на языке... Темнота-таки действительно форма жизни. Так сказать, состояние света, но — пассивное. Днем — активное, а ночью — пассивное. Но — света. А свет у нас что — форма энергии, источник жизни. Для помидоров, по крайней мере, или лука зеленого. И темнота тоже источник. Того же самого. Форма жизни. Материи, как они говорят... И это бы еще ладно, что материи... но им подай пуговицы. То есть, чтоб блестели. Ибо жизнь, по-ихнему, есть что-то плотное, осязаемое. Из мяса сделанное. Волокна из ткани. Клетки с молекулами. Берешь в руки — маешь вещь. Осязаемое и описанию поддающееся. Или сфотографировать. Всегда вовне. А жизнь это то, в чём вещи существуют... Не сами они, а эта, как ее? среда. И четверг, и вторник, и пятница. И когда светло, и когда темно. Особенно, когда темно. Это не звезды ихние, а то, что между.

Публий. Да не расстраивайся ты. Подумаешь, газета. И вообще: только жлобы обращают на звезды внимание...

Туллий (*продолжая свое*). Не жизнь для вещи, а вещь для жизни... (*Успокаиваясь.*) Интересно, как они там определяют ее отсутствие? Чем? Миноискателем, что ли? Дозиметрами? Гейгером-Мюллером?

Публий. Может, они в миноискатель идею христианства вмонтировали. И язычества. И буддизм с мусульманством... Мало ли что... За ними не уследишь... Тумбочку новую до сих пор не прислали. Позвонить, что ли, Претору?

Туллий. После отбоя, наверно, пришлют. Тебе ж еще и лучше. На ночь-то глядя...

Публий. Груб ты, Туллий...

*(Первые такты «Сказок Венского леса», свет в плафонах убывает, и пол приходит в движение, на трех стенах камеры появляется (спроецированное либо сзади, из-за кулис, либо — через окно) изображение парка с аллеями, прудом и статуями. Изображение это может быть статичным, но лучше, если это фильм, и лучше, если смена кадров скоординирована с движением фигур Публия и Туллия.)*

Ну, наконец-то... Что это у нас сегодня — вилла Д'Эсте или вилла Боргезе?

Туллий. Не-е. Это вроде где-то в Галлии. Тюильри, что ли. Или нет. Это в Скифии Северной... Ну, в этой, в Европе Восточной. То есть, в Западной Азии. Город-то как этот ихний называется?

Публий. Да пес его знает. Хороший сад все-таки... Вон, видишь, Вертумн и Помона.

Туллий. Ага, а это «Похищение сабинянки».

Публий. Точно. А вон «Сатурн, пожирающий своего младенца». Н-да, сюжетик... И ограда ничего. И даже, вон, лебеди... Интересно, откуда у них лебеди...

Туллий. Один лебедь.

Публий. А это что? *(Подходит к стене и тычет пальцем.)*

Туллий. Отражение. Нет лебедя без отражения. Или человека без биографии. Как сказано у поэта:

И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
любуюсь красой своего двойника.

Публий. Это кто сказал?

Туллий. Не помню. Скиф какой-то. Наблюдательный они народ. Особенно по части животных.

*(Пауза. Прогуливаются.)*

Публий. Что с поэтами интересно — после них разговаривать не хочется. То есть, невозможно.

Туллий. То есть, херню пороть невозможно?

Публий. Да нет. Вообще разговаривать.

Туллий. Самого себя стыдно становится. Ты это имеешь в виду?

Публий. Примерно. Голоса, тела и т. д. Как после этих строчек про двойника... Ну-ка, повтори.

Туллий.

И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
любуюсь красой своего двойника.

Публий. Дальше ехать некуда...

*(Пауза. Прогуливаются.)*

Жить незачем. Жить, возможно, и не надо было. Детей делают по неведению. Не зная, что это — уже есть. Или по недоразумению...

Туллий. Либо надеюсь, что они тоже стихи писать станут. И многие пробуют. Но вскорее на прозу переходят. Речь в Сенате толкают. И т. д.

Публий. Я тоже баловался. Когда мы когортой в Ливии стояли...

Туллий. Опять похвальбу какая-нибудь...

Публий. Да нет, молодой еще был... Я тоже одно написал. Ничего не помню; только две строчки, тоже про птицу:

Но порой меня от сплина  
Не спасал и хвост павлина!

Туллий. Ха! Недурно. Совсем недурно, Публий. Не лишено изящества... Больше не пробовал?

Публий. Не, завязал.

Туллий. Жалко... И не потому, что сидел бы ты сейчас не тут, скажем, а на своей вилле на Яникулуме. Тут бы, положим, был твой бюст. Жалко потому, что сказанное поэтом неповторимо, а тобой — повторимо. То есть, если ты не поэт, то твоя жизнь — клише. Ибо

все — клише: рождение, любовь, старость, смерть, Сенат, война в Персии, Сириус и Канопус, даже цезарь. А про лебедя и двойника — нет. Чем Рим хорош, так это тем, что в нем столько поэтов было. Цезарей, конечно, тоже. Но история — не они, а то, что поэтами сказано.

Публий. Да? А Тиберий с Траяном, а Адриан? А новые территории в Африке?

Туллий. Зарезать, Публий, и легионер сумеет. И умереть за отечество тоже. И территорию расширить, и пострадать... Но все это клише. Это, Публий, уже было. Хуже того, это будет. По новой, то есть. В этом смысле у истории вариантов мало. Потому что человек ограничен. Из него, как молока из коровы, много не выжмешь. Крови, например, только пять литров. Он, Публий, предсказуем. Как сказка про белого бычка. Как у попа была собака. Да капо аль финем. А поэт там начинает, где предшественник кончил. Это как лестница; только начинаешь не с первой ступеньки, а с последней. И следующую сам себе сколачиваешь... Например, в Скифии этой ихней, кто бы теперь за перо ни взялся, с лебедя этого начинать и должен. Из этого лебедя, так сказать, перо себе выдернуть...

Публий (*приглядываясь к пейзажу*). Интересно, фильм это или прямая трансляция?

Туллий (*взрываясь*). Да какая разница! Природа и есть природа. Деревья эти зеленые. Вот уж, говоря о клише... Ствол от ствола еще отличить можно, но лист от листа! Отсюда, я думаю, идея большинства и пошла... Природа сама и есть трансляция... Из зала Сената... Сплошная овалация...

Публий. Да успокойся ты, Туллий. Разнервничался. Вообще ты последнее время... С пол-оборота заводиться. Ну хочешь, выключим. В нашей же власти.

Туллий. Выключи, действительно... ужасная все-таки гадость... Тавтология. Хуже всего, что — естественная. Мать, так сказать, природа...

Публий. Выключааааююю... (*Нажимает кнопку; пол останавливается, аллеи исчезают, зажигается свет.*) В следующий раз лучше заранее откажемся. (*Миролюбиво.*) В следующий раз...

Туллий. Варвар! В следующий раз!.. Откуда ты знаешь, каким он будет, раз этот следующий! Привык к тому, что завтра наступает. Развратился.

Публий. Ты на что намекаешь? А? Может, резать меня собираешься? Повода ищешь? На, режь! Тем более, что на пленку записывают. Или прямо транслируют. Режь! Все лучше, чем в цилиндре этом вонючем...

Туллий. Никто тебя резать не собирается... Пол потом мыть... Как, между прочим, и наоборот... просто расписывался я что-то. Ты тоже. Может, они какой дури в паштет намешали.

Публий. Юлишь... хотя паштет и впрямь был не очень.

Туллий. С другой стороны, мы такого еще не пробовали. Из страусовой печенки с изюмом.

Публий. Вообще рыбу последнее время мало давать стали.

Туллий. Может, она вся в Лептис Магну ушла, у бандерши твоей эволюции учиться.

Публий. Или — блокада морская. Сам говоришь, стычки в Персии.

Туллий. Лето к тому же: портится быстро.

Публий. Н-да. Рыбки бы сейчас. Свеженькой... (*Глядя в окно.*) Глаза бы мои этих звезд не видели. Уж лучше бы в шахтах сидеть, как при республике. Уголь и уголь. По крайней мере, рубая его, хоть иллюзия была, что к свету пробиваешься... Это, конечно, шикарная идея — энергию из воздуха добывать. Легкие эти механические, что Тиберий ввел, и печень. И даже приятно, что кровь ихняя, так называемая — коричневого цвета. Не только экономическая, но и эстетическая независимость от чучмеков этих с нефтью ихней. И вообще в пандан Риму с его терракотой... А только в шахте, думаю, было все-таки лучше. В смысле — не было надежд этих, бессознательно с прозрачностью связанных. Синь эта, даль... холмы... Умбрия. Альпы. Особенно в хорошую погоду. Тем более, весной. Ультрамарин и прочее. На карглазых такие вещи особенно сильно действуют... когда взгляд канает и канает, без остановки... Мечтательность развивается. Не то что в шахте. На это, видать, Тиберий и рассчитывал. Вместо того, чтоб на стенку лезть, воображение разыгрывается. За счет. ясное дело, ярости... Звезды эти, к тому же. Вега и Кассиопея. Орион и Медведицы. Сконцентрироваться невозможно. Тот же Сириус... Того гляди, про лебедя и двойника сочинять примешься... Удивительно, Туллий, что ты не пробовал. При таком-то виде.

Туллий. Я пробовал. Не далее, как вчера.

Публий. Ну?

Туллий.

Вид, открывающийся из окна,  
Деять, восемьдесят одна.

Публий. Девять восемьдесят чего? Девять восемьдесят одна?.. Это чего такое?

Туллий. Ускорение свободного падения.

Публий. Макабр. Помноженное на 500 метров, если не больше. Макабр... Значит, ты тоже об этом думаешь?

Туллий. О чем?

Публий. Ну... об этом (*Указывает глазами на потолок*)... сам понимаешь.

Туллий (*смотрит на потолок*). Над нами только этот... как его?.. ресторан. И антенна телевизионная.

Публий. Да я не про то. (*Обрывает себя на полуслове. Следует отчаянная пантомима. Возводя глаза горé, Публий одновременно тычет пальцем вниз. Затем, убедившись, что смысл его жестыкуляции не доходит до Туллия, меняет тактику и, тыча пальцем в потолок, косит глазами в пол. После чего следует комбинация того и другого, в итоге которой он окончательно запутывается и, поняв это, кричит — смесь шепота и крика.*) О побеге! Или... или о (*с расширенными глазами*) о самоубийстве!

Туллий. Очень благородная римская традиция. Сенека и Лукреция. Марк Антоний... Это с какой же стати я о самоубийстве думать должен?

Публий. Ну как же! Это ж — это же — выход!

Туллий. Самоубийство, Публий, не выход, а слово «выход», на стенке написанное. Как сказано у поэта. Только и всего.

Публий. У какого?

Туллий. Не помню. У восточного.

Публий. Это где?

Туллий. Тоже в Западной Азии. Наблюдательный они народ...

Публий. Тогда — о...о (*Подбегает к умывальнику, отворачивает кран и свистящим шепотом.*) О побеге?

Туллий. Совершенный ты дикарь, душка Публий. Самоубийство, побег. Детский сад какой-то. Куда бежать? В Рим — из Башни? Но это все равно, что из Истории — в Антропологию. Или лучше: из Времени — в Историю. Мягко говоря, деградация. Со скуки окачуриться можно.

Публий. А здесь чем лучше? Там хоть что-то происходит. Петушьи бои. Гетеры. Гладиаторы. Сенат, в конце концов. Законодательство. Да я бы снова в легион записался. Ко всем чертям. В Ливию, в Персию! Если не поэт, то хотя бы в истории участвовать! В географии, по крайней мере. Особенно когда морем путешествуешь.

Туллий. Его отсюда тоже видать. В хорошую погоду особенно.

Публий. Как и бои петушьи. Записанные на пленку. Для потомства.

Туллий. Или в трансляции. Хочешь, включим?

Публий. Ладно, чего там...

*(Над мусоропроводом загорается лампочка.)*

Туллий. Публий!

Публий. Чего?

Туллий. Жену тебе привезли.

Публий. А?

Туллий. Тумбочка твоя новая. По-моему, доставили.

Публий (*замечая лампочку и поднимаясь с лежанки*). Груб ты, вот что...

Туллий. Помочь?

Публий. Да ладно, я сам.

*Открывает дверцу: оттуда выплывает новая, из хромированной стали, тумбочка.*

Туллий. Красавица, а?

Публий. Ничего, действительно.

Туллий. Из того же материала, что и сама Башня. Не как-нибудь.

Публий. Н-да, ничего... Только в ней все отражается. (*Устанавливает тумбочку около кровати, отходит на два шага.*) Как в кривом зеркале. Но — зеркале.

Туллий. Нет лебеда без отражения... Может, это тебя охладит малость. Южный темперамент. Либо, наоборот, распалит.

Публий. Да оставь ты... Завидуешь, небось. Конечно, в твоём возрасте. Да и в моем тоже... Раньше, бывало, сунешь пенис в ведро — вода кипит. А теперь (*Машет рукой*)...

Туллий. Я это ведро тебе на своем с первого этажа на пятый поднесу. С петухами особенно.

Публий. Кончай хлестаться.

Туллий. Пари?

Публий. На что?

Туллий. На твоё снотворное. На неделю вперед.

Публий. Ты сначала ведро найди. Не выпускают их больше...

Туллий. Ну, это Претору позвонить можно; он разыщет.

Публий. И ступеньки...

*Пауза; Публий исследует внутренности тумбочки.*

Туллий. Странно, как вещи из моды выходят. То же ведро, например.

Публий. Ну, в сельской-то местности им еще, поди, пользуются. В Ливии, например, я помню...

Туллий. Так то в Ливии... Не ты, так я о Ливии и не вспомнил бы. И о сельской местности. Вообще — о мире... Так, место горизонтальное. Зеленовато-коричневое с синим. Грады и веси. Формы эти — кубики, треугольники. Крестики, нолики. Ниточки синенькие. Поля распаханые.

Публий. Хочешь, Претору позвоним — карту Империи закажем.

Туллий. Или — обои. Что то же самое... Смысл Империи, Публий, в обесмысливании пространства... Когда столько завоевано — все едино. Что Персия, что Сарматия, Ливия, Скифия, Галлия — какая разница. Тиберий-то и был первый, кто это почувствовал... И программы эти космические — то же самое. Ибо чем они кончаются? Когортой на Сириусе, колонией на Канопусе. А потом что? — возвращение. Ибо не человек пространство завоевывает, а оно его эксплуатирует. Поскольку оно неизбежно. За угол завернешь — думаешь другая улица. А она — та же самая; ибо она — в пространстве. То-то они фасады и украшают — лепнина всякая — номера навешивают, названиями балуются. Чтoб о горизонтальной этой тавтологии жуткой не думать. Потому что всё — помещение: пол, потолок, четыре стенки. Юг и Север, Восток и Запад. Всё — метры квадратные. Или, если хочешь, кубические. А помещение есть тупик, Публий. Большой или малый, петухами и радугой разрисованный, но — тупик. Нужник, Публий, от Персии только размером и отличается. Хуже того, человек сам и есть тупик. Потому что он сам — полметра в диаметре. В лучшем случае. Кубических или анатомических, или чем там объемы меряются...

Публий. Пространство в пространстве, то есть?

Туллий. Ага. Вещь в себе. Клетка в камере. Оазис ужаса в пустыне скуки. Как сказано у поэта.

Публий. Какого?

Туллий. Галльского... И все одинаковые. Анатомически, то есть. Близнецы или двойники эти самые. Лебеди. Природа в том смысле мать, Публий, что разнообразием балует. Из дому выйти надумаешь, но взглянешь в зеркало — и дело с концом. Или в тумбочку эту... даром что кривая... То-то они так за тряпки хватаются — тоги эти пестрые разнообразные...

Публий. Туники...

Туллий. Хитоны.

Публий (*живо*). Это что такое?

Туллий. Одежда верхняя легкая. Но — поверх туники. Тоже греческая... Неважно... Только чтоб на самих себя не нарваться... Чтoб помещение не узнать... Весь ужас в том, что у людей больше общего, чем разного. И разница-то эта только в сантиметрах и выражается. Голова, руки, ноги, причинное место; у баб — титьки еще. Но с точки зрения пространства, Публий, с точки зрения пространства, когда ты на бабу забираешься, происходит нечто однополюсное. Как если и не на бабу. Топографическое извращение какое-то место имеет. Топосексуализм, если угодно. Тавтология. Тиберий это потому и понял, что — цезарь. Потому что подданных в массе привык рассматривать. Потому что цезарь, он что? он общий знаменатель — всегда ищет.

Публий. Ну, первому это, я думаю, Богдыхану Китайскому в голову пришло. У егонных подданных все же больше общего. И знаменатель и числитель... Потому, видать, у них даже и республики не было. Один всех и представляет.

Туллий. Да их же там миллиард с лишним, Публий. Даже если б от каждого миллио-



на по сенатору избиралось, можешь себе Сенат этот представить? а? Или результаты голосования. Скажем, 70 % за, 30 % — против. То есть, триста миллионов в меньшинстве.

Публий. Да, некоторые цезарями становились и при более скромных исходных.

Туллий. Не в этом дело! не в этом дело, Публий! Не в цифрах. Конечно, миллиард — это уже пространство. Особенно если их плечом к плечу поставить. Но они еще и друг на друга взбираются. Совокупляются... Это — пространство, не только к самовоспроизводству, но еще и к расширению склонное... То-то они там на Востоке и вырезают друг друга с таким безразличием. Потому что — много, а раз много, то взаимозаменяемо. Этот, как его, в Скифии который? ну, последний век христианства — верней, постхристианства — он же так и утверждал: у нас незаменимых нет... Не в цифрах дело. Дело в пространстве, которое тебя пожирает. В образе версты или в образе тебе подобного... И побежать некуда, от этого спасенья нет, кроме как только во Время. Вот что имел в виду Тиберий. Он один это понял! Ни Богдыхан Китайский, ни все сатрапы восточные не просекли, Публий. А Тиберий — да. И отсюда — Башня. Ибо она не что иное, как форма борьбы с пространством. Не только с горизонталью, но с самой идеей. Она помещение до минимума сводит. То есть как бы физически тебя во Время выталкивает. В чистое Время, километрами не засранное; в хронос... Ибо отсутствие пространства есть присутствие Времени. Для тебя это — камера, темница, узилище: потому что ты — варвар. Варвару всегда Лебенсraum подай... мослами чтоб шевелить... пыль поднимать... А для римлянина это — орудие познания Времени. Проникновения в оное... И орудие, заметь, совершенное: со всем для жизни необходимым...

Публий. Да уж это точно. Дальше ехать некуда. В смысле — этой камеры лучше быть не может.

Туллий. Одиночная, наверно, лучше. Там пространства еще меньше. Особенно анатомического... Дальше, конечно, только гроб. Где пространство кончается, и сам Временем становишься. Хотя кремация еще даже и лучше... Но это от Претора зависит.

Публий. А урну с прахом куда? Родственникам?

Туллий. Лучше в мусоропровод. Так хоть в Тибр попадет. Опять же места занимать не будет. Пространства, то есть... От Претора, конечно, зависит.

Публий. Нет, я лучше родственникам... Октавиан хоть знать будет, где папка валяется. А то — как не было меня. Только пенсия... Не святым, дескать, духом...

Туллий. Да, не любил Тиберий длиннополых...

#### Пауза.

Публий. Если б ты мне дал, мы бы пространство сократили. Спали бы вместе.

Туллий. Ну да, сократили бы. На десять сантиметров.

Публий. На пятнадцать! Вынуть?

Туллий. Да перестань. Я видел. Десять от силы и будет.

Публий. Пятнадцать! Спорим?

Туллий. На твое снотворное.

Публий (*смешавшись*). Зато — диаметр! И обрезанный. Десять сантиметров тоже, знаешь, не валяются.

Туллий. И не сократили бы, а увеличили...

Публий. Даже если только на десять?

Туллий. Даже если только на десять.

Публий. Ну и пошел ты... Не больно-то и хотелось... (*Раздражаясь*.) На твоём очке свет клином не сошелся. Подумаешь... Когда мы в Ливии когортой стояли, я одного араба знал. Так он за пару сестерциев в ноздрю давал. Тоже, видать, привередливый был, пространство экономил. А как клиент кончит, так он сморкался... От катара верхних дыхательных путей и помер.

Туллий. Лучше домой позвони.

Публий. Сам звони! Домой!.. Куда хрен вернешься. С таким же успехом в Грецию Древнюю звонить можно. Либо — в Иудею Библейскую... «Домой». Ты еще «мама» скажи. Я бы им урну эту уже сейчас послал. Они бы и проверить не стали. Для них «пожизненно» куда больший, чем для нас, смысл имеет. Потому что у них там жизнь происходит. А тут... Может, в шахматы сыграем...

Туллий. Шахматы мы, Публий, ... на Горация давеча обменяли.

Публий. А-а, совсем из головы вылетело.

Туллий. Меньше бы ты себя на тумбочку изводил.

Публий. Может, пофехтуем?

Туллий. На ночь глядя? Как сказала девушка легионеру.

Публий. И то сказать... Неужто так всегда будет! Ведь — до конца дней. А он еще когда наступит. При ихней диете... И когда наступит, тоже, говорят, не заметишь... Всегда. И через десять лет. И, может, через двадцать. И когда фехтовать уже сил не будет. Не говоря уже про шахматы. И вся камера будет ... бюстов полна... То есть, «всегда» — это когда забудешь, сколько их сегодня было... с Горацием или без?.. И ведь уже завтра и забуду. Или послезавтра... Завтра-то, может, это и есть, когда «всегда» начинается. И, может, оно уже наступило. *(Кричит.)* Я же не помню, сколько их вчера было! Шестнадцать? Четырнадцать? С или без Горация?.. От этого же можно с ума сойти!

Туллий. Затем нас вместе и посадили, чтоб этого не случилось.

Публий. ?

Туллий. Как в браке. И потом: они же на пленку записывают. И на два разделенная мысль всегда понятней... Не говоря о том, что не так ужасна.

Публий. Ты хочешь сказать, что мы тут... это... в назидание потомству... Как свинки морские?..

Туллий. Да нет же... Потом, свинки морские — у них дара речи нет. Их же интерпретировать приходится... Бехейворизм называется... Да ни у какого потомства и времени не будет нами заниматься. Пожизненно все-таки... Просто некоторые мысли в голове не умещают. Им, чтобы мыслью стать, больше, чем один мозг требуется... Ум — как это там? — хорошо, а два лучше... Народная мудрость. Чтоб мысль до конца додумать... Теорию вероятности, например. Или это твоё «всегда».

Публий. Но это значит... это значит, что мы как бы одним мозгом становимся. То есть, с точки зрения мысли. Куда она укладывается, для нее и есть мозг. Правое и левое полушарие.

Туллий. Я лучше левое буду.

Публий. Но почему же тогда в одну койку не забраться?! Ведь если один мозг, то и тело одно тоже!

Туллий. В том-то и дело, что одно тело может с ума сойти, а два нет. Во всяком случае, не от той же мысли.

Публий. Отказываешься, значит... А сам — «одиночная камера, одиночная камера»... Одна мысль на двоих, да под одним одеялом — вот и была бы одиночная камера...

Туллий. Ну, твоим-то «всегда» хрен накроешься. Вдвоем тем более.

Публий. ?

Туллий. Потому что эгоист ты. Как все варвары. «Всегда» твоё это — тебя только и касается. Ты же не про Время, Публий, думаешь: тебе себя жалко. А с жалостью к себе жить можно. Даже приятно. Дать тебе или не дать — тебе все равно себя жалко будет. Даже если бы баба тебе дала, даже если бы *малчик*...

Публий. Да почему ты знаешь?

Туллий. А чего же ты тогда ради в Ливии этой своей по бардакам шастал. Ведь баба же была. И этот, как его, Октавиан твой. Ведь не в Башне же был, а?

Публий. Хочешь сказать, что меня за аморалку...

Туллий *(продолжая)*. Жалко тебе себя было всегда, вот что. И сейчас тебе себя жалко. И «всегда» твоё только степень жалости к самому себе и выражает. «Ой, ведь так будет и завтра, и послезавтра. Ой, и вчера уже так было. Ой, я бедный-несчастный».

Публий. А сам! — а сам! — а ты-то, сам. *(Выпаливает.)* Ты помнишь, сколько тут вчера бюстов было?

Туллий. Понятия не имею. Какая разница? Пятнадцать. Шестнадцать. И вообще лучше я буду левое полушарие...

Публий. А я вспомнил! Вспомнил! Четырнадцать их было!

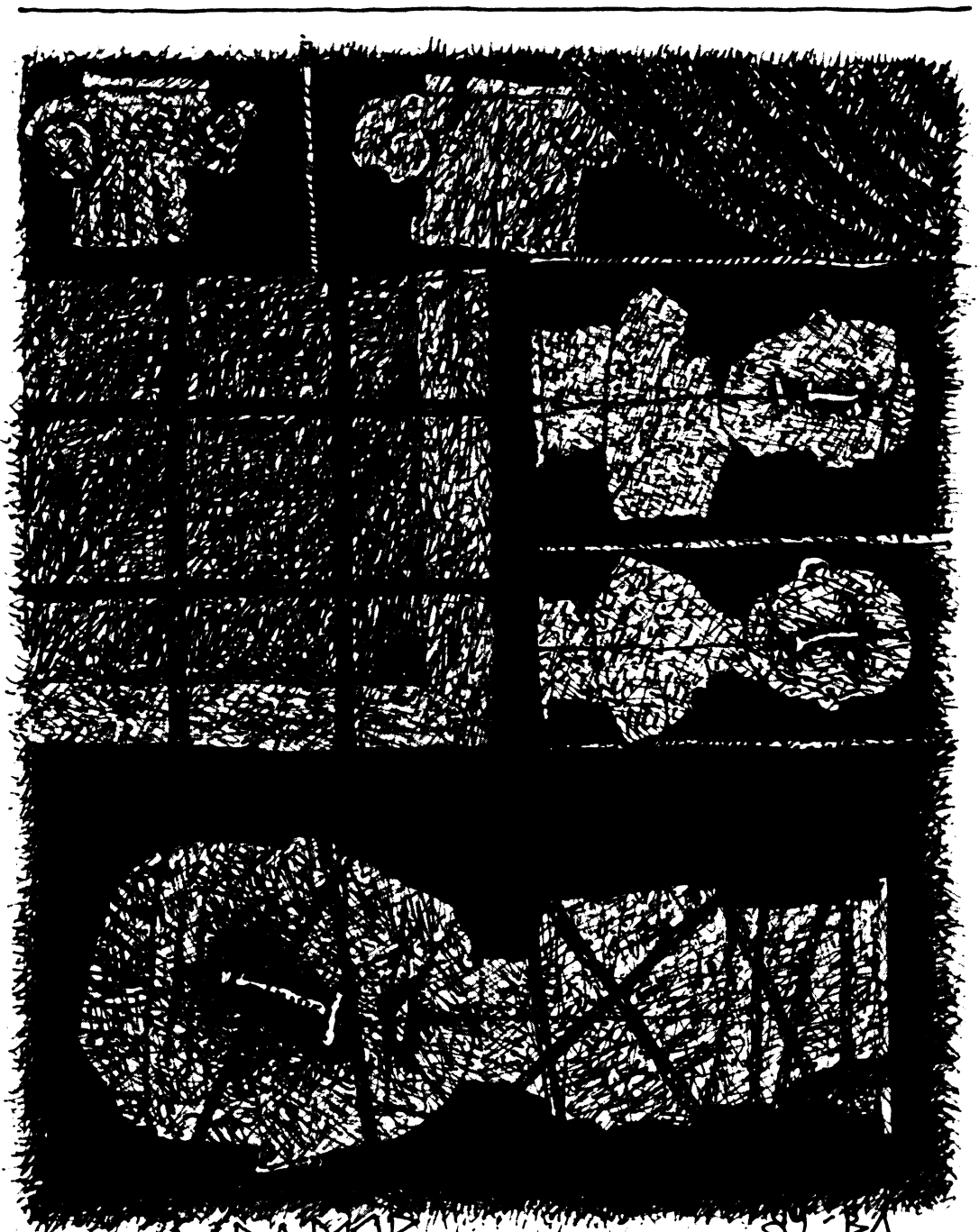
Туллий *(обводя взглядом полки и ниши)*. Их и сейчас четырнадцать; с Горацием.

Публий *(возбужденно)*. Ага! ага! Потому что мы вчера Сенеку выписали, и он нам не понравился. И мы его назад отправили, из-за бороды. А сегодня Горация выписали — и опять стало четырнадцать. Было четырнадцать, стало тринадцать. Потом опять стало четырнадцать. *(Хватается за голову.)* Что это я такое несу? Мне показалось — их было ПЯТНАДЦАТЬ?

Туллий. Успокойся, Публий. Сложение и вычитание. Какая разница. Просто производятся одновременно. А ты привык их совершать последовательно. Делов куча. Сколько было бюстов... Как вода в бассейне. Из двух кранов вливается, из одного выливается.

Публий *(упавшим голосом)*. Никогда в толк этого не мог взять.

Туллий. Я тоже... Говоря о бассейне — скупнуться, что ли. На ночь-то глядя...



MPAMOP

89-BA.

Публий. Но от этого же можно с ума сойти! Ведь их же — бюстов — все больше и больше становится! Их же еще больше будет!..

Туллий (*загадочным тоном*). Может — больше. А может, и совсем не будет.

Публий (*недоуменно и настороженно*). Что это ты имеешь в виду?

Туллий. (*спохватываясь*). Классики... э-э-э... их вообще не так уж много. Римских во всяком случае. Раз-два и обчелся.

Публий (*выкрикивая*). Пятнадцать!

Туллий (*продолжая*). Главное — с императорами не путать. Энний, Лукреций, Теренций, Катулл, Тибулл, Проперций, Овидий, Вергилий, Гораций, Марциал, Ювенал. Главное — с императорами не путать. Ни с ораторами, ни с императорами. Ни с драматургами. Только поэты.

Публий. Потому что мрамора мало.

Туллий. Ни — с греческими. Ни, тем более, с христианскими. В твоём случае это особенно важно.

Публий. Почему?

Туллий. Потому что варвару всегда проще стать христианином, чем римлянином.

Публий. ?

Туллий. Из жалости к себе, Публий, из жалости к себе. Тебе же отсюда сбежать хочется. Или — самоубиться. То есть, тебе вечной жизни хочется. Вечной — но именно жизни... Ни с чем другим это прилагательное связывать не желаешь. Чем более вечной, тем более жизни, да?

Публий. Ну и что? Чего в этом дурного-то?

Туллий. Да нет, разве ж я... что ты? ничего дурного в этом нет. Ровно наоборот. Более того, все это осуществимо, Публий: и сбежать, и самоубиться, и вечную жизнь обрести тоже. Все это, Публий, как раз возможно. Но стремление-то к возможному как раз для римлянина и есть самый большой совет. А поэтому, душака Публий...

Публий. Как?! Как ты сказал? Ты имеешь в виду — сбежать возможно? да? Ты сказал — это осуществимо... Я не ослышался?..

Туллий. Осуществимо, душака Публий, осуществимо. Все осуществимо. А пока...

Публий (*вскакивая, орет*). Каким образом?! Как? Где? (*Безумно озирается, как бы в поисках выхода, как бы подозревая, что что-то проглядел; затем кидается к мусоропроводу, к двери лифта, к окну — оцупывает стекло — бросается к клетке с птичкой, осененный как бы догадкой, но тут же разочаровывается, и т. п. 2-х — не более — минутная пантомима, на протяжении которой Туллий, заложив руки за спину а ля школьный учитель, разглядывает бюсты.*) Как? Где? (*Возбуждение его гаснет.*) Брешешь, падло. Ни хрена это не осуществимо. Не в данной инкарнации. И не будь это пожизненно, начистить бы тебе рыло... Сука ты, Туллий; большая старая римская сука. Волчица. Ни стыда ни совести. Над простым человеком дорываться. «Осуществимо», «возможно»...

Туллий (*не меняя позы*). На что поспорим?

Публий. На твое снотворное.

Туллий. Лучше на твое. Мое все кончилось.

Публий. Идет... (*До него начинает доходить смысл сделки, но ему лень додумывать.*) Да ты что... охренел, в самом деле... да если я проиграю — т. е. если ты выиграешь, то...

Туллий. А пока, душака Публий, повторяй за мной: Энний, Теренций, Лукреций... Ну, давай!

Публий (*повторяет, загибая для счета пальцы*). Энний, Теренций, Лукреций...

Туллий. Катулл, Тибулл, Проперций.

Публий. Катулл, Тибулл, Проперций.

Туллий. Вергилий, Овидий, Гораций.

Публий. Вергилий, Овидий, Гораций.

Туллий. Лукан, Марциал, Сенека.

Публий. Лукан, Марциал, Сенека... Пятнадцать!

Туллий. Ювенал... эх, добавим историков. Плиний, Тацит, Саллюстий...

Публий. Плиний, Тацит, Саллюстий... спать — хочется-а...

Туллий. Прими снотворное. У тебя же есть.

*Пауза, во время которой занавес на четверть спускается.*

Публий. Пожалуй. Пожалуй, ты прав. (*Прислоняет ладонь к пульту в изголовьи; 92 на экране вспыхивает: «Публий Марцелл, № 1750-А»; затем Публий нажимает кнопку,*

и на экране вспыхивает: «Заказ — Снотворное». Затем из отверстия рядом с Пультом появляется, как пневмопочта, продолговатый цилиндр, в котором, когда Публий берет его в руки, раздается характерное тарактеное таблеток: Туллий следит за всей этой манипуляцией, как заигнотизированный. Публий произносит с видимым удовлетворением.) Что ни говори, а мои отпечатки пальцев, Туллий, не твои отпечатки пальцев. (Высыпает несколько таблеток на ладонь, подходит к стоящему на столе графину, бросает таблетки в рот и запикает их прямо из носика.)

Туллий (глотая слюну). Римские компьютеры... славятся своим гостеприимством. (Закуривает.)

Публий (уходит в нужник; раздается сильный шум падающей струи, затем — звук спускаемой воды, сменяемый звуком воды из-под крана: Публий чистит зубы, полощет на ночь горло, приговаривая). Катулл, Тибулл, Проперций, Вергилий, Овидий, Гораций, Катулл, Тибулл (Выходит из нужника, пересекает сцену по направлению к своему ложу.), Проперций, Овидий, Вергилий, Гораций. (Садится в своем алькове, чтобы размотать сандалий, и, внезапно, в этой позе валится на бок и засыпает.)

Пауза. После которой Туллий встает, направляется к алькову Публия в постель, все время косясь на цилиндр с таблетками. Берет этот флакон в руки, читает надпись на этикетке. Проглатывает слюну. Ставит флакон на место, смотрит в окно, там — Луна и звезды. Пауза. После чего Туллий задерживает альков Публия пологом, направляется к нише; вынимает оттуда бюст, допустим Вергилия, и, кряхтя, перетаскивает его к отверстию мусоропровода и ставит его на то, что служит в камере обеденным столом — такая платформа с регулируемой высотой — более или менее, как в больницах. Последующие 5-10 минут Туллий занят переноской бюстов из ниш и с полок и установкой их на столе. Он вспотел, запыхался, обнажает себя до пояса и, останавливаясь передохнуть, прислушивается к довольно громкому храпу Публия...

Туллий (выпрямляясь и утирая пот со лба — прислушивается к храпу Публия). Во человек клопа давит! В объятьях — как его? — Морфея. «Лесбия, где ты была? Лежала в объятьях Морфея...» Катулла, стало быть, первым и пустим. Во-первых — копия, и поэтому не жалко..., во-вторых, уж больно популярен... на все языки переведен... И весу, как в императоре... Потяжелей Горация будет... Килограмм за полста потянет... И при ускорении в 9.81... да если 700 метров лететь... то сечке, конечно, кранты. Как, впрочем, и крокодилчикам. То есть, в лучшем случае, крокодилчикам мрамор придется жевать... А это разные вещи... Это тебе не фарш... Так можно и зубки испортить... И тут мы по ним еще Вергилием врежем. Тем более, что портретное сходство посредственное... Да и кто его вообще видел. Может, даже и не он... Аноним... «Сами овечки в лугах поедать колокольчики станут / Чтоб в голубую их шерсть красить потом не пришлось...» Экая прелесть... Всей этой Энеиды бесконечной стоит. (Поддвигает бюст Вергилия к отверстию мусоропровода.) ...Тяжелый... однокако поэт... Одно слово — эпический... Нет, не хотел бы я быть крокодилчиком... Все-таки 35 000 килограмметров в момент приземления... Все-таки почти 500 км в час скорость. И — по морде... Да еще если, скажем, Лукрецием... Тем более, что ему, как спятившему, все равно... «Счастлив всякий, кто мог постигнуть причину явлений...» Уффф!.. хотя бы уже потому, что причина явлений настагает всякого, кто счастлив... или — несчастлив... Как это там... (Декламирует.)

Вещи есть также еще, для каких не одну нам, а много/ можно причин привести — но одна лишь является верной./ Так, если ты, например, вдалеке бездыханный увидишь/ труп человека, то ты всевозможные смерти причины/ высказать должен тогда — но одна только истинной будет./ Ибо нельзя доказать, от меча ли он умер, от службы,/ или от болезни какой или может быть, также от яда;/ но тем не менее нам известно, что с ним приключилось /что-то подобное... Так говорить нам о многом придется./

Н-да... не хотел бы я быть крокодилчиком... Не разбавить ли это дело. (Ворочает еще один бюст.) Тибуллом... Тем более, что молодым умер... Все больше о девушках... Делия и т. д... Или — Проперцием... Тоже, главным образом, про Цинтию... Кто вас теперь вообще, братцы, помнит... А еще лучше — Сенекой... Тем более, что — самоубийца... Замечательная эта у него строчка про ссылку, когда он еще на острове этом своем — Корсика, что ли? — окопачивался:

«Здесь, где изгнанник живет вместе с изгнанием своим...»

Очень к местным условиям подходит... Ах, душка Публий, знал бы ты римских поэтов... Меньше бы нервничал. И снотворное тоже бы просто так отдал без торговли... как стоик. Не 93

пришлось бы, зараза, вкалывать тут, как ишаку. И сечка бы функционировала нормально, и крокодилчики или там клубок змей — живы-здоровы. А так — что? Луций Анней Сенека, даром что самоубился, должен канать вниз со скоростью 500 км в час... То есть, делая почти 130 метров в секунду... И то же самое — Лукан, Марк Анней Лукан, автор «Фарсалии»... отчасти, конечно, потому что Сенеки — племянник... и, конечно, потому что тоже самоубился, хотя и молодым... то есть, сам вскрыл вены, чтоб Нерон не зарезал... Ничего это, между прочим, у него про вены эти самые:

«...Никогда столь широкой дорогой не изливалась жизнь...»

Бррр, конечно; но — здорово. Хорошие были в Риме авторы. Тяжелые только... Вот и ворочай их теперь только потому, что невежда и варвар считается, тем не менее, римским гражданином, и Тибериева реформа распространяется на него тоже, со всеми вытекающими отсюда последствиями, включая снотворное. Пережитки республики все-таки... Ведь ни строчки из Марциала не знает, ни Ювенала, ни Персия — а туда же: снотворное принимает... Ведь никакой душевной деятельности: одно пищеварение — а вот, поди ж ты, — подай ему барбитурат кальция, и все! Демократия... И через это такие ребята (*Жест в сторону бюстов.*) носы и уши теряют!.. Эх! выпить, что ли. (*Направляется к амфоре.*) Посошок на дорожку. «Пьяной горечью Фалерна / Чашу мне наполни, малчик...» (*отходит, наполнив стакан, в сторону.*) Ну-с, классики. Отрубленные головы цивилизации... Властители умов. Сколько раз литературу обвиняли в том, что она облегчает бегство от действительности! Самое время воспринять упреки буквально. Пора спуститься с облаков (*Распахивает дверцу мусоропровода.*) на землю. От звезд, так сказать, восвояси к терниям. В Тибра, точнее, мутные воды. Как сказано у поэта...

*С этими словами Туллий принимает спихивать один за другим бюсты классиков в отверстие мусоропровода. В камере остаются только два бюста — Овидия и Горация. Туллий запихивает в мусоропровод матрац, подушки и, пятясь раком, сам пролезает в отверстие.*

Туллий (*обращаясь к оставшимся бюстам*). Вас все-таки жалко. Ты же, небось (*похлопывая по темени Горация*) еще и обжиться тут не успел. А ты (*К Овидию.*) ... как это там... Нек сине те, нек текум вивере поссум. Ни с тобой, ни без тебя жить невозможно... Что да, то да. (*С этими словами Туллий зажимает нос и исчезает в мусоропроводе.*)

*Занавес. Конец II акта*

### III АКТ

*Та же камера. Раннее утро. Солнечные лучи окрашивают потолок, проникая сюда как бы снизу. Громкое пение канарейки: оно и будит Публия.*

Публий (*потягиваясь*). У-ли-тититюююю, ули-тити-тююю, тююю... Тибулл, Катулл, Проперций... Тююю, тююю... Запела-таки, сучка... слышь, Туллий... а?... спит еще... О-о! (*Садится на постели, держась за голову.*) О-о, барбитураты эти... дают себя знать... Кофе, значит. (*Бессознательным жестом прижимает ладонь к пульту, где вспыхивает имя, номер камеры и слово «Заказ»; столь же машинально Публий нажимает кнопку — в ответ вспыхивает «Кофе»; рука безжизненно падает и раздается характерный шум заваривающей «эспресс» машины, и в зале разносится запах кофе.*) ...Ули-тити-тюю... А ничего себе, между прочим, стоит, а!.. Сколько же в тебе сантиметров, красавец, будет?... Уууууу... моща-а-а... у-у-у, щас бы я... как говорил — кто же? Нерон или Клавдий — в общем, из древних: Не верь -ую по утру стоячему: он не е-ать, он сать просит. Ыыы-эxxx-што ты!..

*Публий откидывает полог и спускает ноги с кровати на пол. Некоторое время он так и сидит; потом встает и направляется к туалету: те же самые звуки, что мы слышали в конце предыдущего акта. Вы-*

*ходит из туалета, возвращается в свой альков, садится, наливает себе кофе, встает, подходит к окну, потягивается, делает первый глоток, достает сигарету, закуривает.*

День-то какой, ликторы-преторы! Тибр извивается, горы синеют. Рим, сука, весь, как на ладони. Пинии шумят — каждую иголочку видно. Фонтаны сверкают, как люстры хрустальные... Всю Империю, можно сказать, видать: от Иудеи до Кастрикума... Принцемом себя чувствуешь... Хотя, конечно, может, это только нам... так... показывают... А, Туллий, как ты думаешь?.. Спит, зараза... Такой день пропускает... Наверно, все же в прямой трансляции... Но даже если и в записи... Потому, видать, и записали, что лучше не бывает... *(Пьет кофе.)* Туллий, эй, Туллий! Вставай, сколько валяться можно... День-то какой! ...Эй, Туллий!

*Публий оборачивается и только тут замечает что-то неладное: отсутствие бюстов и общий беспорядок в алькове Туллия.*

Туллий!!! *(Кидается к алькову.)* Туллий, где ты!?!? Туллий!!! Туллий!!! *(С тревогой, переходящей в ужас понимания, что Туллий исчез.)* Туллий, ты где? *(Кидается в туалет, из которого — сознает на бегу — только что сам вышел; заглядывает под кровать, ищет везде, где человеческое тело могло бы спрятаться.)* ...И классики... *(Мечется по сцене; целая пантомима, состоящая из бессмысленных, но общих в своей отчаянности порывов: нюхает исподнее, быстро перелистывает валяющийся томик, включает и выключает лампу, ощупывает стекло окна и т. п.)* Туллий! Как же так. И Овидий. Овидий и Гораций. Пятнадцать минус два. Равняется тринадцати. Несчастливое число. Так я и знал. Что? Знал — что? Чисел больше нет. Причем тут числа! Причем тут числа! Туллия нет. Такой день пропускает. Что же я буду — с кем же я буду? Я же с ума сойду! На кого же ты меня, зараза, покинууул. На кого же *(Падает на колени.)* ты меня оставил, а, *(Широко раскрывая рот.)* а? — а? — а? Вот оно, надвигается на меня, вот оно, вот оно — Время-я-а-а-а. *(Глаза полные ужаса, пятится в глубину сцены.)* Больше же ничего-ооо не-е-еет... *(Пауза; спокойным тоном.)* С другой стороны, кого-нибудь, конечно, подселят. Свято место пусто не бывает. И лучше бы молоденького... Ведь подселят. Не могут не подселить. Независимо от либералов сенатских. Ведь площадь пропадает. В конце концов, восемь квадратных метров на брата положено. Что же я с этим пространством делать буду, а? Кровать вторая... Чашка... тога лишняя... Туллий, как же это, а? Так это и будет выглядеть, когда меня тоже... когда я... «Ничего от них в итоге/ не осталось, кроме тоги...» Главное — чашка лишняя. Пустая. Туллий!!!!... Стоп. Может, это они просто показывают... В записи, конечно. Стереоскопическое, трехмерное — в газете было: изобрели. То-то он и не откликается. Потому что — в записи... *(Внезапно хватая свой еще дымящийся кофейник и бежит через сцену к алькову Туллия, хватая пустую чашку, наливает в нее кофе и пьет.)* Либо — либо — либо — это — ему — меня — показывают! В трансляции, конечно. Потому и не откликается. Стоп! Этого не может быть! *(Хватается за виски.)* Либо — либо это — накладка! Двойная экспозиция! Совершенные записи! или — записи с трансляцией! Что, собственно, и есть жизнь! То есть — реальность! Оттого и лучше, чем есть, быть стараешься. Живот втягиваешь... Но что же тогда — экран?! *(Наливает кофе в свою чашку; пьет.)* Или — это — запись — показывает — себя — трансляции. Что есть определение действительности. Формула реальности... В любом случае — как же ему все-таки удалось? *(Приоткрывает дверцу мусоропровода, заглядывает вниз.)* Туллий! Эгегей!... В любом случае, если подселят, то лучше молоденького. Даже в случае записи... И чем раньше, тем лучше. *(Снимает телефон, набирает номер.)* И чем раньше, тем луч... Г-н Претор, это Публий Марцелл из 1750-го. Да, доброе утро. Г-н Претор, Туллий Варрон исчез. Да, не могу его найти. Предполагаю, что бежал. Да. Как? Известно? Вам известно!?!? К-к-каким образом? Небось, телекамеры, да? Прямая трансляция... Ну да, так я вам и поверил: «ничего общего». Чтоооооо! Сам позвонил? С какой-токой улицы? С виа деи Фунари?! Но это... это же в двух шагах от Капитолия! Господин Претор, этот человек опасен... А? Как? Просил передать, что купил просо? Просо? *(Кричит.)* Какое просо!?!?!?... Какое просо, господин Претор! Вы что? Рехнулись?... Как? Для канарейки? Мать честная! Где?! В заведении «Сельва»? Что — два кило? Извиняется, что только два кило? Что было только пол-сестерция? А-а-а-а!!! *(Хватается за голову.)* По дороге — куда? Домой???? Г-н Претор, что вы имеете в виду... Как? Возвращается?? Что значит — возвращается? Что значит успокоиться? А? Так точно... транквили... транквили... транкви-ли-затеры... Есть принять!.. Но он же... Что? Через пять минут? Если не раньше? Сразу после санобработки??? ...Есть запить водой... *(Вешает трубку.)* Е-моё... Е-моё... Е-моё... Что же это, вброд-коня-купать, творится... *(Бессознательно шарит ладонью по пульту: там загорается имя-номер заказа: транквилилизатор, затем из отверстия появляется коробочка с таблетками и стакан воды.)* ...С другой 95

стороны... с другой стороны, могли и старика подселить. Никакой гарантии. Закон на всех распространяется... Хотя *малчика* тоже могли... (*Спохватывается.*) Снотворное. (*Хватает флакон и начинает метаться по камере, ища, куда бы его спрятать.*) Найдет... здесь найдет... и здесь тоже... в книги... нет... Эврика! (*Кидается к алькову Туллия и прячет флакон ему под кровать. В этом положении и застает его Туллий, выходя из лифта.*)

Туллий. Чего это ты там роешься?

Публий. А, это ты? (*С деланным спокойствием.*) Сандалий ищу. Я сандалий свой потерял.

Туллий. Левый или правый?

Публий. Правый. Хотя вообще они одинаковые.

Туллий. Как и сами ноги. Как и сами ноги.

Публий. Завтракал?

Туллий. Да, с Претором. Но от кофе не откажусь. (*Замечает остатки кофе в своей чашке.*) Это что такое? Кто пил из моей чашки!

Публий. Я думал...

Туллий. Обнаглел, мерзавец! И как быстро! Спал-то хоть в своей? Варвар паршивый.

Публий. Я думал -- не вернешься...

Туллий. Да если б даже не вернулся!!! На кой тебе две чашки? Срач разводить? По помойке соскучился. Ностальжи де ля бю. Зов предков. Восточный базар. Мухи навозные. (*Споласкивает чашку в раковине.*) Микробы.

Публий. Расист... Я думал, не вернешься и, это, ну, как его, стосковался. Дай, думаю, из его чашки выпью. Может, думаю, еще Туллий пахнет.

Туллий. Ну и? Чем же это таким Туллий пахнет?

Публий (*взрываясь*). Ссакой! Канализацией и ссакой! Дерьмом! Чего ради ты вернулся, а? Ведь сбежал -- нет? Рванул когти. На хрена -- на хрена -- возвращаться было?!...

Туллий. А снотворное?

Публий. Что -- снотворное?

Туллий. Мы же поспорили.

Публий. Ну?

Туллий. И ты проиграл.

Публий. Ну?

Туллий. Потому и вернулся. а) Доказать, что ты проиграл. б) За снотворным.

Публий. Ты сошел с ума! Ты сошел с ума! Как ты мог! Ведь сбежал! Не просто сбежал, а -- из Башни! Был на свободе! Мог -- куда угодно -- и -- и (*Не находит слов.*) променял свободу на снотворное!..

Туллий. А тебе не приходило в голову, душка Публий, что снотворное -- и есть свобода? И что наоборот тоже.

Публий. Да пошел ты со своими парадоксами! Ведь сбежал! Ведь нашел же способ! И мне, зараза, не сказал!

Туллий. Ну, ты б тоже со мною не поделился -- будь ты на моем месте.

Публий. Да. Но я бы и не вернулся! Из чего бы следовало, что возможность сбежать все-таки есть! А ты -- ты сократил шансы! Минус еще один способ! Который был. А теперь его -- нет.

Туллий. Способ сбежать, Публий, всегда есть. А вот способ остаться... Побег -- он что доказывает? Что система несовершенна. Тебя это, конечно, устраивает. Потому что ты, Публий, кто? -- варвар. Потому что для тебя Претор -- враг, Башня -- узилище. И так далее. Для меня он -- никто, она -- ничто. И они -- никто и ничто -- должны быть совершенны. В противном случае, почему не вернуться к бараку.

Публий. И то веселее.

Туллий. Рано или поздно, все становится предметом ностальгии. Потому элегия и есть самый распространенный жанр.

Публий. И эпитафия.

Туллий. Да. В отличие от утопии. Говоря о которой -- где мое снотворное?

Публий. Мало ли где! Ты же вернулся. Сам, конечно; но это все равно, что поймали. Неважно, чем. Гольми руками или идеей. Идеи они самые овчарки и есть!

Туллий. Даже если и так, мы же поспорили. И ты проиграл. Я выиграл. За выигрышем и вернулся. (*Чеканя каждый слог.*) Где -- мое -- снотворное?

Публий. Да почем я знаю. Да на свободе таблеток этих завались. Бесплатно дают -- указ сенатский. Протяни руку и готово... Свобода и есть снотворное... Навалом... А ты...



Туллий. Речь, Публий, шла не о вообще снотворном.  
Публий. То есть?  
Туллий. А о твоём снотворном.  
Публий (*вздрагивает*). То есть, о моей свободе?

Пауза.

Туллий. Оставим громкие слова, Публий. Где флакончик-то?  
Публий. Где правый сандалий. У тебя под кроватью.  
Туллий. Гм. Хитро. (*Смотрит с интересом на Публия.*) Я б ни в жисть не догадался. (*Достает флакон из-под кровати и прячет его в складках тоги.*) Переоденусь пойду — промок весь. Льет, как из ведра.  
Публий (*бросая быстрый взгляд в окно, где — сияющий полдень*). Но — сейчас лето, да?  
Туллий (*из-за ширмы*). В Риме, Публий, всегда лето. Даже зимой.  
Публий (*снова глядя в окно*). По крайней мере, утро сейчас, а? Часов, как говорили при христианстве, десять.  
Туллий. Утро, утро. Не волнуйся. С этим они еще дурака валять не научились.  
Публий. Не в их интересах. Я имею в виду — сокращать сутки.  
Туллий. Это почему же?  
Публий. Да потому что пожизненно. И удлинять не в их интересах тоже.  
Туллий (*задумчиво*). Н-да, чреват эпосом. Ни больше, ни меньше. (*Выходит из-за ширмы, в свежевыглаженной тоге, направляется к столу, подливает себе кофе, достает из недр тоги сигару и разваливается на лежанке. Первое кольцо дыма.*)  
Публий. Не поделишься?  
Туллий. ?  
Публий. Ну, этим — как тебе это повернуть удалось. Планом — и так далее. Теперь ведь все равно. Так сказать, постфактум.  
Туллий. Ты снотворным своим и постфактум бы не поделился.  
Публий. Да причем тут таблетки?! Мог же все забрать — пока я спал...  
Туллий (*четко и раздельно*). Я не вор, Публий. Я не вор. Даже ты из меня вора не сделаешь. Я — римлянин, а римляне не воруют. Я этот флакончик заработал. Понял? За-рабо-тал. Своим горбом. Причем буквально.  
Публий. Подумаешь, горбом. Классиков в шахту покидал. Так и христиане делали.  
Туллий. Христианам легче было. Во-первых, шахты и были шахты. Им ведь — что им шахту, может, только показывают — сомневаться не приходилось. Во-вторых, не только покидал, но и сам последовал...  
Публий. На то они и классики. Властители умов... Словом, сам себе палач, сам себе мученик. И все из-за снотворного несчастного.  
Туллий. Что интересно (*Вертя в пальцах флакон с таблетками.*), это что именно он, флакончик этот (*Встряхивает таблетки.*), идею подсказал.  
Публий. То есть как! (*Вскакивает.*)  
Туллий. А так что это — цилиндр, и ствол шахты — цилиндр. Только длиннее. И не такой прозрачный. Хотя тоже узкий. Метра в диаметре не будет. Сантиметров 75, не больше. И стенки, зараза, очень скользкие.  
Публий. Смазаны, что ли?  
Туллий. Это; и еще от сырости. Плесень местами.  
Публий. Ну и?  
Туллий. Я и решил: не просто солдатиком, а матрац сначала туда засунуть, пополам сложенный. Он же, матрац этот, распрямиться захочет — то есть, застревать станет. Трение создаст. Чего, если солдатиком лететь, может и не случиться...  
Публий. Это точно.  
Туллий. Так мы вместе вниз и поехали. Ускорение как возникает — матрац к стенке ствола ногой прижимаешь. Вроде как тормозишь...  
Публий. Долго заняло?  
Туллий. Примерно как — э-э — по-большому сходить. Или если душ принимаешь. Хотя пахло, как по-большому. И темно.  
Публий. А потом?  
Туллий. Потом — сечка, классиками разрушенная. Потом — клоака: катакомбы бывшие. И тебя в Тибр сбрасывает... Потом поплыл.

Публий. Когда мы в Лептис Магне когортой стояли...

Туллий. Публий! умоляю...

Публий. Да нет; просто у меня лавровый венок по плаванью был... Э-э, да чего там. (*Машет рукой.*) Они там сейчас, поди, похуже прежней сечку заделают. Электронную. Либо лазерную. По последнему слову...

Туллий. Ага — распылители. Элементарные частицы... С другой стороны: мы у них тоже не одни. Ресторан все-таки... Опять же антенны телевизионные. Другие камеры. Может быть, даже ПВО. Отходов-то сколько.

Публий. А где, думаешь, у них кухня? Под или над нами?

Туллий. Под, наверное. Все равно же продуктам, в итоге, вниз канать, да. А так у них шанс подняться имеется. На мир взглянуть.

Публий (*тоскиво*). Мир лучше вблизи рассматривать... Чем ближе, знаешь, тем чувства сильнее обостряются.

Туллий. Только обоняние... Если ты по миру так стосковался, я могу и не спускать после себя в уборной.

Публий. Остролов. Думаешь, есть какая-то разница? После тебя, то есть? Этих-то (*С внезапной надеждой в голосе, тыча пальцем в два оставшихся бюста.*), их-то ты — зачем оставил?

Туллий (*качая головой*). Нет, не за этим... Просто на развод, на племя... Большая личная привязанность. С детства Назона любил. Знаешь, как «Метаморфозы» кончаются?

Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба/ не уничтожит, ни медь,  
ни огонь, ни алчная старость./ Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась  
Рима,/ будут народы читать; и на вечные веки во славе  
(ежели только певцов предчувствиям верить) — пребуду./

Публий. Да положить я хотел на «Метаморфозы»!..

Туллий (*продолжая*). Обрати внимание на оговорку эту: про предчувствия. Да еще — певцов. Вишь, понесло его вроде: «... на вечные веки во славе...» Так нет: останавливается, рубит, так сказать, сук, сидючи на коем, распелся: «ежели только певцов предчувствиям верить» — и только потом: «пребуду». Завидная все-таки трезвость.

Публий (*с отчаянием*). Да какое это имеет отношение?! Ты — про предчувствия, а они -- новую сечку останавливают! Это и есть предчувствие!

Туллий. А то отношение, что он прав оказался. Действительно «на веки вечные» и действительно «во славе». А почему? Потому что сомневался. Это «ежели только певцов предчувствиям верить» — от сомнения. Потому что у него тоже впереди ничего, кроме «вечных веков», не было. Кроме Времени, то есть. Потому что тоже на краю пространства оказался — когда его, пацана твоего тезка, Октавиан Август, из Рима попер. Только он на горизонтальном краю был, а мы — на вертикальном... «Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась Рима...» Что да, то да: раскинулась. Все-таки тыща почти метров над уровнем моря. Да еще две тыщи лет спустя... А если их еще перемножить... Этого он, конечно, не предполагал — что его в разреженном воздухе читать будут.

Публий. Что значит быть классиком!

Туллий. Осел ты, Публий; осел, а не варвар. Верней — варвар и его осел... Как сказано — у поэта. Про другого поэта... Классик классиком становится, Публий, из-за времени. Не того, которое после его смерти проходит, а того, которое для него и при жизни и потом — одно. И одно оно для него, заметь, уже при жизни. Потому что поэт — он всегда дело со Временем имеет. Молодой или старый — все равно. Даже когда про пространство сочиняет. Потому что песня — она что? Она — реорганизованное Время... Любая. Даже птичкина. Потому что звук — или там нота — он секунду занимает, и другой звук секунду занимает. Звуки, они, допустим, разные, а секунды — они всегда те же. Но из-за звуков, Публий, — из-за звуков и секунды становятся разными. Спроси канарейку свою — ты же с ней разговариваешь. Думаешь, она о чем поет? о Времени. И когда не поет — тоже о Времени.

Публий. Я думал — просто жрать хочется. Когда поет — надеется. Не поет — бросила.

Туллий. Кстати, я тут ей проса достал... Два кг. Больше денег не было.

Публий. Знаю. На виа деи Фунари купил.

Туллий. Ага, в «Сельве». Откуда ты знаешь?

Публий. Претор сказал... Это где эта стела, на которой «Мemento Мори» написано?

Туллий. Ага. Я там гетеру одну когда-то знал. Совершенная прелесть была. Брюнетка, глаза как шмели мохнатые. Своих павлинов держала. Грамоте знала; с богдыханом китайским была знакома... Откупщик ее, за которого она потом своим чередом замуж вышла, эту «Сельву» и открыл — птичьим кормом чтоб торговала, при деле была. Скотина он был порядочная, с мечом за мной по всему Форуму гонялся...

Публий. Звучит элегически.

Туллий. Это от избытка глаголов прошедшего времени.

*Пауза.*

Пофехтуем?

Публий. С утра пораньше? Как сказала девушка легионеру.

Туллий. Именно. Размяться. Кровь разогнать... Взвешивался сегодня?

Публий. Нет еще. Но вчера — да. Та же самая история: полною. Почему это, интересно, прибавить гораздо проще, чем потерять? Теоретически, должно быть одинаково просто. Либо одинаково сложно. (*Встает и подходит к пульту.*) Мечи или кинжалы?

Туллий. Мечи. А то у тебя изо рта.

Публий. У меня только пахнет. У тебя вываливается... Парфянские или греческие?

Туллий. Греческие.

Публий (*нажимая на кнопки пульта, где появляется текст заказа*). Что все-таки природа хочет сказать этим? Что увеличиваться в объеме — естественней, чем уменьшаться?

*Появляются мечи; Публий и Туллий разбирают их, продолжая беседовать.*

И — до каких пределов? То есть, с одной стороны, когда развиваешься — из мальчика в мужа — то увеличиваешься. На протяжении лет примерно двадцати-тридцати. И — возникает инерция. Но почему именно живот? Оттого что вперед двигаешься, что ли?.. С другой стороны — куда двигаешься-то? Известно, куда. Где он вообще не понадобится. Ни его отсутствие. На том-то свете...

Туллий (*примекаясь к мечу*). Может, чем больше объем, тем подольше на этом удержишься. Гнить, по крайней мере, дольше будешь. Распад, Публий, тоже форма присутствия.

Публий. Да — если не кремируют. От Претора, конечно, зависит... Начали! До первой крови.

Туллий. До первой крови.

*Фехтуют.*

Публий. Но если увеличиваться (*Выпад.*) естественно, то уменьшаться (*Отскок.*) — искусственно.

Туллий. А что плохого в искусственном? (*Выпад.*) Все искусственное естественно. (*Еще выпад.*) Точней, искусственное начинается там, где естественное (*Отскок.*) кончается.

Публий. А где кончается (*Выпад.*) искусственное?

Туллий. Весь ужас в том, Публий (*Контрвыпад.*), что искусственное нигде не кончается. Естественное естественно и кончается. (*Теснит Публия к его алькову.*) То есть становится искусственным. А искусственное не кончается (*Выпад.*) нигде (*Еще выпад.*), никогда (*Еще выпад.*), ни под каким видом. (*Публий падает в альков.*) Потому что за ним ничего не следует. И, как сказано у поэта,

это хуже, чем детям  
сделанное бобо.  
Потому что за этим  
не следует ничего.

Публий. У какого поэта?

Туллий. У восточного.

Публий. Может, искусственное, если долго продолжает быть искусственным, в конце концов становится естественным. Яичко-то становится курочкой. А ведь, глядя со стороны, ни за что не скажешь. Изнутри — тоже вряд ли. Потому что искусственным выглядит... Мне всегда казалось, Туллий, на яичко глядя, — особенно утром, когда разбиваешь, чтоб



глазунью сделать. — что существовала некогда цивилизация, наладившая выпуск консервов органическим способом...

Туллий. В этом смысле мы все — консервы. Чья-то будущая яичница. Если, конечно, не кремируют. Меч возьми.

Публий (*нехотя выбирается из алькова*). Отяжелел я. Вот в Ливии, помню... (*Внезапно в сердцах.*) Да на кой ляд эту форму поддерживать! Худеть! Особенно — если чья-то будущая яичница... Либо если кремируют... Да и тебе же лучше: чем я толще, тем больше пространства занимаю. Тем больше тебе времени этого твоего остается... Ведь всем все равно, с тебя начиная, есть ли Публий Марцелл, нет ли его. И если даже есть, какое кому дело, как он выглядит. Кого это интересует? Богов? Природу? Цезаря? Кого?.. Богам вообще на все положить. Цезарю — тоже. В этом смысле он — точно помазанник ихний. Природе?.. Безразличны ли природе очертания дерева?

П у б л и й. Я думаю, природе на силуэт дерева накласть! Хотя оно его четыре раза в году меняет. Но в этом-то безразличие и сказывается. Пресыщенность. Листики обдирает... А у него, может, только и есть, что листики. Оно, может, всю дорогу только тем и занято было, что их пересчитывало. Денежку свою зелененькую золотую... И — рраз...

Т у л л и й. Ну, распустил сопли. Меч, говорю, возьми... И вообще — вечнозеленые тоже есть. Лавр, допустим. Хвоя. И так далее.

П у б л и й. Меч я, допустим, могу взять. Дальше что? Скрестим мы их. Разойдемся. Выпад, контрвыпад, дистанция... Дальше что? Устанем. Дальше что? Ты выиграешь — я проиграю. Или наоборот. Какая разница? Кто этот поединок увидит? Даже если я тебя убью — или наоборот. Хотя мы договорились. До первой крови. Но — кто это увидит? Кто это добро смотреть станет? Тем более в прямой трансляции. Даже Претор не будет. Претор это в записи посмотрит и, если смертоубийства нет, еще, неровен час, запись сотрет. В конце рабочего дня. Не потому что пленки жалко или бобины тоже смазывать надо: потому что сюжета нет.

Т у л л и й. Нет. Они пишут все без разбору. Стирать им декретом запрещено. Мало ли — можно почерк преступника установить. Даже если преступление и не совершено. Все равно — почерк. Возможного преступника. Чтоб раскрыть возможное преступление. Что есть формула реальности... Так что сюжет есть, Публий. Сюжет всегда возникает независимо от автора. Больше того — независимо от действующих лиц. От актера. От публики. Потому что подлинная аудитория — не они. Не партер и галерка. Они тоже действующие лица. Верней, бездействующие. У нас один зритель — Время. Так что — пофехтуем.

П у б л и й (*нехотя беря меч*). Ну, от этого зрителя аплодисментов хрен дождешься. Даже если выиграешь. Тем более, если проиграешь. Гарде.

#### *Фехтуют.*

Т у л л и й. Потому что выигрыш (*Выпад.*) — мелодрама и проигрыш (*Снова выпад.*) — мелодрама. (*Отступая под натиском Публия.*) Побег — мелодрама, самоубийство — тоже. Время, Публий, большой стилист... (*Наступает.*)

П у б л и й. Что же (*Защищаясь.*) не мелодрама?

Т у л л и й. А вот (*Выпад.*) — фехтование. (*Отступает назад.*) Вот это движение — взад-вперед по сцене. Наподобие маятника. Все, что тона не повышает... Это и есть искусство... Все, что не жизни подражает, а тик-так делает... Все, что монотонно... и петухом не кричит... Чем монотонней, тем больше на правду похоже.

П у б л и й (*бросая меч*). Туше; но так можно махать до светопреставления.

Т у л л и й (*продолжая еще некоторое время проделывать соответствующие движения мечом*). И во время оно. И после. И после-после-после-после... До первой крови. До второй. До-последней-капли-крови... Вот — почему — люди — воют... Уфф... Мы ж договаривались: до первой...

П у б л и й. Ты мне колено задел.

Т у л л и й. Ох, прости. Не заметил. Надеюсь, несерьезно.

П у б л и й. Пустяки. Царапина. Как сказал лев гладиатору...

Т у л л и й. Вата и йод в аптечке. Перевяжи... Пойду душ приму, потный весь.

П у б л и й (*задумчиво*). Не-е, пусть сочтется. По крайней мере, доказывает, что — еще не статуя. Не из мрамора. Что — не классик. Поскольку есть колено. Вполне — в своем роде — классическое. Не хуже, чем у «Бдения Алквиада». Хотя видел только копию. Или — «Дискобола». Также копия. И там не колено главное... Все равно — классическое. Таким коленом наместники местных царьков дают. На мокром полу мраморной купальни. На своей загородной вилле. Вечер лилового цвета... Светильники в нишах трепещут, масло плавится. Пальмы кронами перешептываются, как ожившие иероглифы. И царек, сучара, на мокром полу извивается, воздух ртом ловит. Не-е, хорошее колено. Римское. Что бы там Туллий ни наговаривал на пленку... Пусть сочтется... пусть. И даже еще расковыряю. (*Берет меч и, морщась, надрезает кожу; после этого выдавливает пальцами из надреза кровь. За этим занятием — надрезыванием и выдавливанием — и застает его выходящий из душа Туллий. Некоторое время он наблюдает за Публием; потом делает шаг к нему.*)

Т у л л и й. Ты что?! Совсем охренел?! Прекрати сию же минуту! Варвар, мать твою! Дикарь! Где вата?

П у б л и й (*поднимая глаза, в которых слезы*). С легким паром, Туллий.

Т у л л и й. Идиот недоделанный! (*Кидается к аптечке, достает йод и вату и бросается назад.*) вспомнил свои азиатские штучки. Сколько волка ни корми... (*Наклоняется к Публию, чтоб перевязать колено.*) Люди на Канопус высаживаются, а тут...

Публий *(отмахивается)*. Оставь меня в покое! Не трогай.

Туллий. Ну да. Сейчас мы впадем в транс. Начнем раскачиваться. Знак себе на лбу нарисуем. И споем что-нибудь лишнее текста. Так, да? *(Снова наклоняется к Публию.)* Дай ногу, не дури!

Публий. Отойди, говорю. *(Делает угрожающий жест мечом.)* Оставь меня в покое. Не трогай. Пусть сочтется...

Туллий. Да прекрати ты этот...

Публий. Пускай сочтется. Она, может, единственное доказательство, у меня оставшееся, что я действительно жив. А ты ее остановить хочешь. На кого ты работаешь?

Туллий. Ты... по-моему... сошел с ума.

Публий. Телекамеры эти вокруг. Всех подозревать начинаешь. Почему я знаю, что ты не робот. С камерой встроенной. Вживленной органически. Может, даже помимо твоей воли. Еще при Тиберии эксперименты начали. Я читал. На зайчиках. Тем более — вернулся. Тогда и вживили... Пускай сочтется. По крайней мере, хоть буду знать, что сам — не робот. А то сомневаться начал... может, все — все — тебя включая — на пленку записано. И мне показывают. Стереоскопически. Включая запахи. Как сад и лебеди. Или берег моря. Потому и декорация одна и та же: бюджет ограниченный. Или — классицизм. Три единства блюдут. И почему бы и нет. Если между классицизмом и натурализмом выбирать, я бы и сам классицизм выбрал. И почему отказывать компьютеру в снобизме? Снобизм тоже форма отчаянья, в конце концов, классицизм в него запрограммирован. Не с потолка взялся. И говоря о потолке, Туллий, смотрю я на него и не знаю: я ли на него смотрю — или он на меня смотрит...

Туллий. Чего ты городишь.

Публий. Весь вопрос в том, на кого ты работаешь... Что я на него смотрю, это и ежу ясно. Что он на меня... но если да, если он осуществляет за мной наблюдение — то он мне больше внимания уделяет, чем я ему. И кто тогда здесь одушевленный объект?.. Конечно, если ты не робот, то тогда внимание его расплывается... Нет, пусть сочтется... Он этого еще не видел. Что-то новенькое...

Туллий. Перевяжи, говорю. Смотреть противно.

Публий. Значит — не робот... Хотя, с другой стороны, я бы тоже трещины в потолке забдел.! Трещина-то не записана. Только возможность катастрофы отличает реальность от фикции.

Туллий. Мелодрама. У всех варваров врожденное чувство мелодрамы.

Публий *(кричит)*. Должен же я знать место, в котором умру!!!

Туллий. А-а-а... вон оно что. *(Кидает Публию бинты и вату.)* На, перевяжи. *(Отходит к окну; начинает, глядя в окно, говорить, но потом спохватывается и поворачивается сначала лицом, потом — спиной к публике. Когда он стоит спиной, он как бы подпирает воображаемую стену, которой служит рампа.)* Люди, Публий... люди делятся на тех, для которых важно — где, и на тех, для которых важно — когда... Есть еще, конечно, третья группа. Для которых важно — как. Но это — как правило — молоденькие, и они не в счет.

Публий. Да кто ты такой!? Откуда ты знаешь, на кого люди делятся?

Туллий. Только на эти две категории. Сам... э-э-э... процесс обуславливает их количество. Так сказать, ограничивает выбор. И их только две.

Публий. Ну да; и я, ясное дело, выбрал неправильно. Облажался. И то: хрен ли мудрить: раз пожизненно — то где еще? Как не в этих четырех... тыфу... в этом... как его?..

Туллий. Пи-Эр-квадрате?

Публий. Во-во. В Пи-Эр-квадрате. В своей кровати. При всеобщем обозрении. На миру и смерть красна... Это самая большая порнография и есть — это показывать. Это — и еще роды. Потому что это всегда не ты. Даже когда свои собственные роды потом смотришь. В записи. Все равно — не ты.

Туллий *(достает с полки «Свод Законов»)*. Буква «П»... так... «Порнография». Всякий неодушевленный предмет, вызывающий эрекцию... Вот что говорит по этому поводу Тиберий.

Публий. Да что ты мне этого кретина все время в нос тычешь?! Тиберий то, Тиберий се. Прямо как христиане со своим... как его... неважно, только тридцать три года ему и было... Что он знал?.. А если тебе под сорок — тогда как? или под пятьдесят?.. На этом и погорели... Тиберий... Неодушевленный предмет... Эрекция... Самая большая эрекция — это когда не ты умираешь...

Туллий. Н-да, будь я последним человеком на земле...

Публий. ... у тебя бы стоял, как эта Башня... С другой стороны, зачем отказывать

ближнему в удовольствии. Пускай записывают. Или транслируют. Может, последнюю фразу удачно скажу... В конце концов, Туллий, я против всего этого (*Делает широкий жест рукой.*) Пи-Эр-квадрата не возражаю. Клаустрофобия, конечно, разыгрывается, как подумаешь, что именно здесь... И сбегать хочется не столько отсюда как места жизни, как отсюда как места смерти... То есть, я, Туллий, не против смерти — не пойми меня превратно. И я не *против* Башни и не за свободу... Свобода, может, и не лучше Башни, кто знает... я не помню... Но свобода есть вариация на тему смерти. На тему места, где это случится. Иными словами, на тему гроба... А то здесь гроб уже — вот он. Неизвестно только — когда. Где — это ясно. Ясность меня, Туллий, как раз и пугает. Других — неизвестность. А меня — ясность.

Туллий. Да что плохого в этом помещении... Ну, перебрали, наверно, малость со скрытыми камерами. Так это только со свободой сходство усиливает... К тому же, кто знает, может, ты и прав. Может, и вправду нам все это просто показывают. И скорей всего — в записи. Вполне возможно, что все это суть условность. Будь это реальностью, не вызывало бы столько эмоций.

Публий. Тут я и умру — реальность это или условность...

Туллий. Это и есть недостаток пространства, Публий, это и есть... Главный, я бы сказал... Что в нем существует место, в котором нас не станет... Потому, видать, ему столько внимания и уделяют.

Публий. Ну у Времени тоже такие места есть. Сколько влезет...

Туллий (*назидательно*). У Времени, Публий, есть все, кроме места. Особенно, с тех пор, как числа отменили... А пространство... любая его точка может стать... Поэтому его так и живописуют. Все эти пейзажи и ландшафты. Этюды с натуры. Чистое подсознание... Со временем этот номер не проходит... Так, разве что портрет там, или натюрморт...

Публий. И тебе все равно — где?

Туллий. Мне все равно — где, и мне все равно — когда.

Публий. Вот они, римские доблести! Стойкость патрициев! Муции Сцеволы! Руки жареные! Если тебя не интересует ни где, ни когда — что же тебя интересует? Как?

Туллий. Меня интересует — сколько.

Публий. Сколько — чего?

Туллий. Сколько часов бодрствования представляют собой минимум, необходимый компьютеру для определения моего состояния как бытия. То есть, что я — жив. И сколько таблеток я должен одновременно принять, дабы обеспечить этот минимум?

Публий. ???

Туллий. Не пойми меня превратно. Дело не в том, что мне надоело с тобой разговаривать. Хотя отчасти да. И не в том, что я не спал всю ночь. Что тоже правда. Просто действительно хочется уподобиться Времени. То есть, его ритму. Поскольку я не поэт и не могу создать новый... Единственное, что я хотел бы попытаться — сделать свое бытие чуть монотонней. Менее мелодраматичным. Больше на *зрителя* рассчитанным... Грубо говоря — спать больше. Восемь часов сна, шестнадцать бодрствования: эту версию Времени я знаю. Может, это можно переиграть.

Публий (*ошеломленный всем услышанным*). То есть как?!

Туллий. Скажем, шестнадцать сна и восемь бодрствования. Или восемнадцать сна, шесть бодрствования. Чем меньше бодрствования, тем больше сна — и тем интересней версия Времени. Пространство — оно, вишь, Публий, всегда одинаковое — горизонтальное. А время... Я уже пытался кое-что. Ну там, спать днем, не спать ночью. Или бдеть трое суток подряд и наоборот. Но во-первых, в этих условиях (*Кивает на окно.*) дополнительная энергия расходуется на определение дня и ночи. Да и сутки просто так не измеришь. А во-вторых — и это беспокоит меня сильнее всего — есть некий минимум бодрствования, после несоблюдения которого компьютер прекращает подачу пищи. И тогда придется выпрашивать у тебя. Скорей всего, менять на снотворное. Что испортило бы весь замысел. Не говоря уже о том, что вступили бы в отношения, не предусмотренные Тиберием при организации Башни, и, скорей всего, неприятные нам самим...

Публий (*быстро*). Что ты имеешь в виду под «неприятными»?

Туллий. Ну там, меновая торговля, воровство, подозрения, доносы Претору... ты же жил в Риме... И пока бы я объяснил Претору, в чем дело, и пока бы он согласился поверить...

Публий. Может, Претора и спросить, сколько таблеток тебе можно?

Туллий. Что ты! Что ты! (*Шепотом, поднося палец к губам.*) Я же не имею права на снотворное больше. Я же свое выбрал еще в прошлом месяце... Нет, никто ничего знать не должен... Тайна... В конце концов, если поэт интересуется Временем профессионально,

то я — любительски. А любитель действует по наитию... Вот ты, например, — сколько ты на ночь принимаешь?

Публий. Две, две с половиной. Три.

Туллий. Значит так — три таблетки — восемь часов сна. Шестнадцать часов, стало быть, равняется — шести таблеткам. Запомним: шестнадцать — шести. То есть, шесть — шестнадцати. Допустим, нам нужно семнадцать часов. Чтоб получить семнадцать, надо увеличить дозу с шести на — сколько? Стоп. Делим 16 на 6. То есть, часы на таблетки. В итоге получаем... Стоп. Вадор. Делим таблетки на часы. Шесть на шестнадцать. Получаем, прежде всего, дробь. Публий, ты следишь за ходом мысли?

Публий. С завистью и с восхищением.

Туллий. Погоди, то ли еще будет. Значит, дробь плюс... Сбился. В общем даже если четными оперировать, то получается: одна таблетка равна четырем часам сна. Ничего себе таблеточка! Дает! Значит, одна четверть таблетки равна часу сна. Значит, если мы хотим придавить 17 часов, нам надо... нам надо... штук семь с хвостиком... Так, что ли (*Неуверенно*)... Нам надо...

Публий. Да на кой тебе Время? Сроку, что ли, не хватает? Ведь — пожизненно.

Туллий. В том-то и дело, друг Публий, что пожизненно переходит в посмертно. И если это так, то и посмертно переходит в пожизненно... То есть, при жизни существует возможность узнать, как будет там... И римлянин такой шанс упускать не должен.

Публий. Подглядеть значит?..

Туллий (*почти кричит*). Оно же — подглядывает!..

Публий. Подсмотреть. Через дырочку...

Туллий. В известном смысле. Но — не глядя. С закрытыми глазами. В горизонтальном положении.

Публий. Когда мы когортой в Галлии стояли...

Туллий. Публий! Умоляю! Ради всего святого...

Публий. ....я одного грека знал. До чего был предприимчивый. Домами торговал. И был у него один дом. Шести- или восьмизэтажный — не помню. Нормальные семьи жили. Муж, жена, ребенок. Так он что, бестия, придумал? Он им вместо лампочек миниатюрные телекамеры вкрутил. За три сестерция можно было целый час семейную жизнь наблюдать. Совокупление, то есть. Весь пимес был именно в том, что сегодня они могли решить не делать этого... И плакали твои сестерции. А могли и наоборот...

Туллий. Чего ради ты мне это рассказываешь?

Публий. Очереди к нему стояли! Потому что — элемент вероятности. Это знаешь как распалает! И особенно, если у них ребеночек... И они его сначала спать укладывают... Или он среди дела просыпается... и вякать заводится. Что ты!.. И она, уже на полном взводе, со станка слезает и в детскую канает... И особенно, если блондинка... И потом возвращается, а у него эта вещь...

Туллий. Прекрати, я сказал!

Публий. Колоссально он заработал, грек этот. Целую сеть потом открыл. «Аргус» компания называлась. Не слышал?

Туллий. Нет.

Публий. Значит, своим умом дошел.

Туллий (*пересчитывая таблетки во флаконе*). В старые добрые времена, Публий, таким, как ты, язык выдирали, уши обрезали и глаза выкалывали. Или кожу живьем сдирали. Или кастрировали... может, я только потому и терплю все это, что казнить уже наказанного — во-первых, камерой, во-вторых, тем, как твои мозги устроены, — получается тавтология. Театр в театре.

Публий. Или как если тебе в собачье дерьмо ступить... (*Прикладывает ладонь к животу*.) Полдник скоро.

Туллий. Пойду лягу. Все-таки ночь не спал. (*Пересчитывает таблетки*.) Спать, спать... Не съедай мою порцию, а... Что у нас сегодня?.. Паштет из голубиной печенки и... форель с яйцами аиста... Н-да, наконец-то рыба... Яйца, по крайней мере, оставь... позавтракать... Возьму для верности (*Высыпает на ладонь*.) восемь (*Наливает вина в бокал; глотает снотворное и запивает*.)

Публий. Не уходи, постой... Что же я-то? — делать буду? Шестнадцать часов подряд.

Туллий. Семнадцать.

Публий. Тем более! Ты обо мне подумал? Эгоист! Патриций! Все вы такие! За это вас и не любят... Что я-то делать буду? На меня-то тебе наплевать, да?



Туллий. Не ори! Телик посмотришь. Музыка опять же. Прогулка потом. Книжки... Вон классиков этих почитай... Классика вообще приятней читать, когда знаешь, как он выглядел...

Публий. Да с кем же я разговаривать буду?! Вслух, что ли. Да я ж... Семнадцать часов. Один. Да это ж с ума сойти... Да я ж не выдержу...

Туллий. Да чего там выдерживать, о чем ты толкуешь... *(Зевает.)* Наоборот — в покое тебя оставлю... *(Зевает.)* А когда проснусь, расскажу, чего видел... про Время... там тоже показывают... *(Зевает.)*

Публий. Не зевай!.. *(Хватает Туллия за полу тоги.)* Пстой!.. не ложись еще... Как же так... *(Хватается за голову.)*... один, в этом Пи-Эр-квдрате... как точка, циркулем обведенная... Да что ж ты, подлец, делаешь... Будто я не человек... Не зевай!!! Ой, у меня голова сейчас лопнет. Ты что — не понимаешь?!...

Туллий *(широко зевая)*. Человек, Публий... Человек *(Зевает опять.)*, ну что в человеке особенного... *(Зевает.)* Отвернись.

Публий. Зачем?

Туллий. Снотворное спрятать. И переодеться.

Публий *(отворачивается)*. Я бы и так не взял... Только не долго.

Туллий *(зевая)*. Щас... щас... *(Прячет таблетки в клетку с канарейкой.)* щас, щас. *(Возвращается в альков.)* Так, где моя *(Зевая.)* тога?.. шерстяная которая...

Публий *(оборачивается)*. Лучше белую возьми.

Туллий. Просили же тебя отвернуться. Переодеваюсь я...

Публий. Я только так... глазами помазать... Зачем ты эту берешь? Возьми белую.

Туллий *(зевая, почти голый)*. Нет, серая лучше... Больше на Время похоже. Оно же, Публий, *(Зевает.)* серого цвета... как небо на севере... или там волны... *(Зевает; широко разворачивает тогу.)* Видишь?.. Так Время и выглядит... или *(Складывает ее пополам.)* так... Или — так *(Складывает по-другому.)*... Серая тряпочка. *(Заворачивается в тогу и ложится.)*

*Пауза.*

Публий. Как же так. Я же не буду знать, сколько времени прошло. Ведь песочные часы тоже отменили.

Туллий. Не волнуйся. Я сам проснусь. Когда семнадцать часов пройдет. *(Зевает.)* Это и будет означать, что семнадцать часов прошло... когда проснусь...

Публий. Как же так...

*Пауза.*

Туллий. Публий.

Публий. А?

Туллий. Сделай мне одолжение.

Публий. Чего?

Туллий. Пододвинь ко мне поближе Горация.

*Публий передвигает бюст.*

Ага. Спасибо. И О- *(Зевает.)*-видия.

Публий *(ворочая бюст Овидия)*. Так?

Туллий. Ага... чуть поближе...

Публий. Так?

Туллий. Еще ближе...

Публий. Классики... Классик тебе ближе, чем простой человек...

Туллий *(зевая)*. Чем кто?

Публий. Чем простой человек...

Туллий. А?.. Человек?.. Человек, Публий... *(Зевает.)* Человек одинок... *(Зевает опять.)*... как мысль, которая забывается.

*Занавес*

# На языке «ТЕ ВЕГА»

Людмила Кудинова,  
спец. корр. журнала  
Фото автора

Страницы  
путевого дневника



*Голландское парусное судно «Те Вега»*

## Ленинград, 18.07.89

Удар колокола и команда «Отдать швартовы!» отметили начало первого совместного советско-американского трансатлантического плавания. Маршрут: Ленинград — Нью-Йорк с заходами в Рейкьявик (Исландия) и Сэнт-Джон (Канада). Экипаж — 45 молодых людей.

Плавание организовали клуб «Советско-американский парус» под эгидой фонда Федерации крейсерских плаваний (США) и клуб «Путешествия в защиту мира и природы» при Советском комитете защиты мира.

Впереди — полтора месяца плавания на голландской двухмачтовой гафельной шхуне «Те Вега», где мы сможем не только больше узнать друг о друге, но и продемонстрировать всему миру, что личное общение способно научить взаимному уважению, сочувствию и пониманию, которые так необходимы для того, чтобы жить мирно. Путешествие наше благословил настоятель Троицкого собора отец Виктор. На судне отслужили молебен о благополучном завершении пути через Атлантику 23 американцев, одной ирландки и 23 русских. Так что вскользь брошенная представителем таможни реплика «А что вас проверять, все равно не дойдете» не могла омрачить нашего приподнятого настроения.

На борту судна — семья капитана Грэга, жена и двое детей. Эмили — год, а Алисе — четыре.

Алиса бывалая морячка, пересекает океан уже в третий раз.

## 31.07.89

Первые занятия по языку. Говорить очень хочется, но мои познания в английском ограничены двумя десятками слов. Переводчики не успевают всем помочь в общении, остается единственный способ — мимика и жесты. Пыталась перевести Патрис песню «Подмосковные вечера». Так и не смогла объяснить ей смысла слов «речка движется и не движется». Выучили один куплет и припев.

## 03.08.89

Работаем в одном постоянном ритме — 10 часов в сутки, сменяясь через 4 и 6 часов. Одна половина вахты на камбузе, вторая — на палубе. У каждого своя работа, меняющаяся через каждые полчаса, — навигация, штурвал, экологические исследования. Проблема загрязнения океана волнует весь мир, и одна из задач нашего плавания — изучение количества и состава пластика в морях и океане по пути следования шхуны.

Только успела переодеться после вахты, как на палубе раздались крики. Вскочила, прихватив фотоаппарат. Вся команда рассматривает на горизонте какие-то фонтанчики. Киты!



*Патрис Кили: «Мое сознание переполнено, мои глаза излучают особый свет, в моем сердце — новая красота...»*

### 16.08.89

Сегодня увидели айсберг, появления которого ждали уже несколько дней. Капитан изменил курс, «Те Вега» легла в дрейф. Стали готовиться к высадке прессы. Я долго не могла выпустить из рук канат, за который держалась: шлюпку било волной о борт и бросало из стороны в сторону. Не рассчиталась — окунешься в ледяную воду. Мешало все: пуховка, резиновые сапоги, спасательный жилет (наш обычный вахтенный наряд). Но когда пути назад уже не было, я отпустила канат и... оказалась в шлюпке. Снимали айсберг отдельно и в компании со шхуной.

### 20.08.89

В программе плавания — семинары: обмен информацией об образовании, медицине, положении женщин, истории двух стран, изучение языков. Один из семинаров — игра-тест. Каждый член экипажа продумывает вопрос и собирает ответы на него у всего экипажа. Мой тест-вопрос: «Отличительные черты характера американцев (с точки зрения русских) и русских (с точки зрения американцев)». Американцы о русских: теплота отношений и любовь к жизни, страстность, любовь к анекдотам, стремление смириться с неприятностями, неудовлетворительными, безнадежными условиями, шутить над этим, вместо того чтобы бороться. Русские об американцах: доброжелательность, ответственность,

раскованность, непосредственность, въедливость, спокойная уверенность, самостоятельность мышления, открытость.

В Северном море встретились с парусным судном «Гринпис». На два часа обменялись представителями экипажей для ознакомления с программами и задачами для экспедиций. Экипаж «Гринписа» — 18 человек. Экспедиция будет работать в Тихом океане, изучая проблемы защиты уникальных экосистем и морских животных.

У боцмана Петровича (Андрей Гальнбек) — день рождения. Патрис Кили испекла семь громадных тортов. Печь, в отличие от советских, работает по всем правилам. В честь новорожденного — торжественный ужин при свечах, маленький домашний концерт с американскими и русскими песнями, танцами, стихами, частушками и смехом. Но как качает!

### 28.08.89

После Рейкьявика жизнь для меня стала веселей: научилась бороться с морской болезнью. Погода меняется постоянно. Ставим и спускаем паруса. Во время последнего шторма один парус порвался. Ремонт отложен.

### 29.08.89

Похоже, сегодня самый тяжелый день нашего плавания. До Нью-Йорка — пять дней. Сильный шторм, волны до пяти метров. Нашу маленькую

*На вахте*





*Плавание завершено. Нью-Йорк. Статуя Свободы*



*Экипаж трансатлантического плавания Ленинград — Нью-Йорк*

«Те Вега» бросает, как щепку. Мы на вахте, все в спасательных жилетах с фонарями, пристегнуты страховками. Скрипят мачты, ветер рвет оставшиеся два паруса. В каютах, на камбузе летают книги, вещи, кастрюли. Во время обеда опрокинулись два чайника с кипятком. Капитан решает вопрос об изменении курса для оказания срочной помощи обварившимся. Тяжелое положение у Николая. Кончится ли когда-нибудь эта болтанка?

**02.09.89**

Радостно и грустно. «Те Вега» стоит в нью-йоркской бухте. Слева — статуя Свободы, справа — Манхеттен с небоскребами. Судно убрано и подготовлено к сдаче хозяину. Команда на палубе. Вокруг плавают прогулочные теплоходы — музыка, танцы, веселая публика. А у нас — прощальный вечер. 10 минут молчания, взявшись за руки. В эти десять минут каждый вспоминает о долгом пути через океан и подводит итоги.

Патрис Кили: «Мое сознание переполнено, мои глаза излучают особый свет, в моем сердце — новая красота...»

Мэри Ши: «Мы пережили вместе всё: страх, гнев, сострадание, радость. Это сблизило нас».

Дэн Айнбендер: «На вопрос «Чего я хочу?»

110 несколько недель назад я бы ответил: «Взбраться

из этой лодки». Несколько дней назад — выбраться живым. А сейчас я счастлив, что совершил это путешествие до конца, и о нем моя песня».

**13.09.89**

Нью-Йорк, аэропорт. Осталось три часа до рейса на Москву. Десять дней пребывания в Америке пролетели как мгновение. Тур дружбы нашего экипажа по побережью Соединенных Штатов: Рокпорт, Нью-Джерси, Нью-Хэвен, Бостон, Бикон, Нью-Йорк. Встречи с общественными организациями, выступающими за охрану окружающей среды, с американскими школьниками, вечера, где пели американские и советские песни, разученные во время плавания, посещения музеев, пресс-конференции. Мы жили в американских семьях, знакомились с жизнью американцев, их бытом.

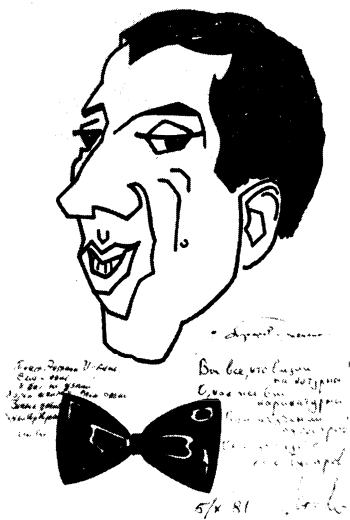
Меня спросили: «На каком языке вы общались во время плавания, если было всего три переводчика?» Мы говорили на языке «Те Вега». На языке мимики и жестов, танцев и песен, улыбок и взглядов. Языковой барьер не мешает людям дружить и любить, работать и мечтать, огорчаться и радоваться вместе. Это мы поняли во время плавания.

— Вы говорите на языке «Те Вега»?

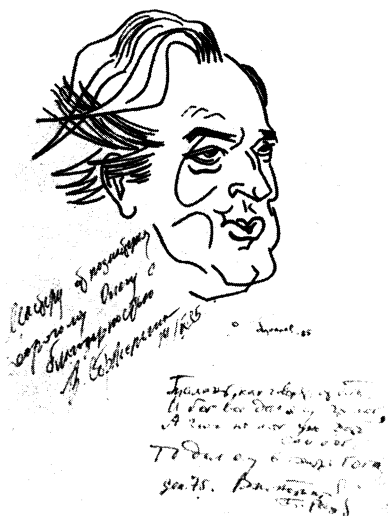
— Да!

# С УЛЫБКОЙ

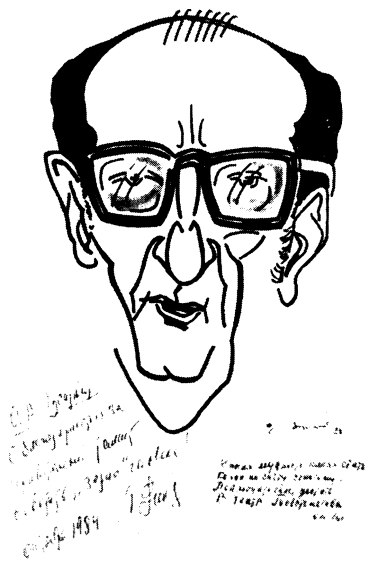
О. А. ГУСАРОВ (р. 1919) окончил Ленинградский театральный институт в июне 1941 года. В годы войны работал в молодежном актерском коллективе при Доме Красной Армии, после войны — в Ленгосэстраде. Шаржи помогали создавать дружеские пародии на артистов. Так сложилась коллекция шаржей. Выставки в ЦДРИ в Москве и в Ленинградском Доме актера.



С. Ю. Юрский



В. И. Стрельчик



Г. А. Товстоногов

# А Н О Н С

## «ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА» —

единственный в нашей стране журнал, объединяющий все области и направления художественной деятельности, все творческие Союзы и организации.

В каждом номере — обзоры и статьи о ленинградском театре, кино, музыке, изобразительном искусстве, архитектуре, дизайне. Рецензии на спектакли, кинофильмы, выставки, концерты. Обще-ственно-политическая публицистика. Беседы с деятелями искусства и литературы. Репродукции произведений живописи, графики, пластики из мастерских авторов, государственных собраний и семейных коллекций. Художественная фотография. Архивные снимки. Рисунки, карикатуры, плакаты.

Один из первых номеров будущего года целиком посвящен материалам закрытых заседаний общества европейских интеллектуалов «Гулливер», которые проходили в Ленинграде. В числе их участников были Андрей Битов, Андрей Синяевский, Георгий Владимов, Мария Розанова, Андрей Вознесенский.

Тема другого номера — «Эротика и культура» — говорит сама за себя.

Кроме этого в 1991 году в журнале «ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА» читайте:

**Николай Акимов.** Неопубликованные выступления.

**Владимир Басалаев.** «Записки для себя». Воспоминания о М. Волошине, Е. Замятине, В. Рождественском, Н. Тихонове и др.

**Всеволод Воинов.** Дневники. Художественная жизнь Петрограда 1920-х годов.

**Максимилиан Волошин.** «Россия распятая». Раздумья и стихи о революции и гражданской войне.

**Сергей Даниэль.** «Музей». Опыт искусствоведческой прозы.

**Виктор Конецкий.** Литературные пародии.

**Осип Мандельштам.** Стихи и проза о музыке.

**Анна Остроумова-Лебедева.** Из блокадного архива.

**Дмитрий Шостакович.** Письма к другу.

**Стихи** Николая Агнивцева, Александра Володина, Глеба Горбовского, Ивана Елагина, Александра Кушнера, Евгения Шварца.

**Новые рубрики:** «Русская культура во все времена»: статьи, беседы, интервью.

«Границы и критерии искусства»: научная и читательская дискуссия.

«XX век: стили эпохи»: цикл искусствоведческих статей.

Постоянные рубрики: «Ленинградские судьбы», «Монологи о городе», «Взгляд... Впечатление... Оценка», «Экран / Сцена», «Летопись вандализма», «Миг и век», «Реквием», «Невский архив», «Русское зарубежье», «Рукопожатие культур», «Из истории русской общественной мысли».

Подписка открыта во всех отделениях и предприятиях связи СССР.

Индекс 73190. Подписная цена на год 28 руб. 80 коп. Розничная продажа ограничена.

Технический редактор Т. Д. Раткевич. Корректор И. П. Сологуб. Зав. редакцией Т. Ю. Окунева. Сдано в набор 28.04.90. Подписано в печать 02.08.90. М. Формат издания 70×100<sup>1/16</sup>. Бумага офс. № 1. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,75. Усл. кр.-отг. 22,10. Уч.-изд. л. 12,65. Тираж 22 000 экз. Заказ № 627. Цена 1 р. 20 к. Изд. № 2514. Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького при Госкомпечати СССР. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.

Диапозитивы обложки и вклеек изготовлены на Ленинградской ордена Трудового Красного Знамени фабрике офсетной печати № 1.

Почтовый адрес редакции: Ленинград. 191194. Телефон 273-01-32.





Цена 1 р. 20 к.

Индекс 73190

